photographers' pip institute press

阳光下一切都是美丽的，这一切需要你的双眼去发掘。

—— 查尔斯·霍桑

完美影像黄金法则
色彩 光线 构图
COLOR LIGHT & COMPOSITION

[英]Sue Bishop 著
黄一凯 译

人民邮电出版社

VISIT…

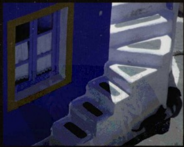
LANZAROTE Caliente.COM

完美影像黄金法则

色彩 光线 构图

COLOR LIGHT & COMPOSITION

数码相机的出现，让摄影爱好者们能够在反复尝试中获得正确的曝光和清晰的画面，但技术上的完美无缺并不足以取悦我们的眼睛。本书娓娓道来，从色彩、光影、构图三个重要审美因素说起，让读者在掌握摄影技术的基础上，从艺术层面对摄影有所感悟。本书既通过一幅幅佳作让我们大饱眼福，又通过一条条技巧帮助我们提高自己的拍摄水平；本书既能帮助摄影爱好者们挖掘手中器材的潜力，又能帮助他们拥抱最新的影像科技。



封面设计：胡萍丽

分类建议：艺术／摄影

人民邮电出版社网址：www.ptpress.com.cn

ISBN 978-7-115-22783-6

ISBN 978-7-115-22783-6

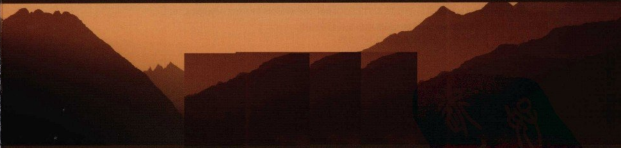
定价：49.00 元

完美影像黄金法则

色彩 光线 构图

COLOR LIGHT & COMPOSITION

[英] Sue Bishop 著　　黄一凯 译



人民邮电出版社
北京

图书在版编目（C I P）数据

完美影像黄金法则：色彩　光线　构图 / (英) 毕晓普（Bishop, S.）著；黄一凯译. -- 北京：人民邮电出版社，2010.7
ISBN 978-7-115-22783-6

Ⅰ. ①完… Ⅱ. ①毕… ②黄… Ⅲ. ①摄影技术 Ⅳ. ①J41

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第068161号

版 权 声 明

Text and photographs © Sue Bishop,2009
© in the Work GMC Publications Ltd,2009
Images on page 17© R.Beau Lotto of www.lottolab.org
This translation of Color,Light & Composition is published by arrangement with Photographers' Institute Press an imprint of Guild of Master Craftsman Publiations Ltd.
All rights reserved.No part of this publication may be reproduced,storde in a retrieval system,or transmitted,in any form or by any means, electronic,mechanical,by photocopying, recording or otherwise,without the prior permission in writing from GMC Publications Ltd.CHINESE SIMPLIFIED language edition published by POSTS & TELECOMMUNICATIONS PRESS Copyright ©2010.
本书中文简体版由GMC Publications Ltd授权人民邮电出版社独家出版。
未经出版者书面许可，不得以任何方式复制或抄袭本书内容。
版权所有，侵权必究。

完美影像黄金法则——色彩　光线　构图

◆ 著　[英] Sue　Bishop
译　黄一凯
责任编辑　王　琳
◆ 人民邮电出版社出版发行　北京市崇文区夕照寺街14号
邮编　100061　电子函件　315@ptpress.com.cn
网址　http://www.ptpress.com.cn
北京画中画印刷有限公司印刷
◆ 开本：889×1194　1/20
印张：7.8
字数：229千字　2010年7月第1版
印数：1–4 000册　2010年7月北京第1次印刷

著作权合同登记号　图字：01-2010-0694号

ISBN 978-7-115-22783-6

定价：49.00元

读者服务热线：(010)67132705　印装质量热线：(010)67129223
反盗版热线：(010)67171154

内 容 提 要

色彩、光线及构图是判定一张作品成败的关键。本书将以优美、简洁的语言和丰富的实例，讲述数码摄影核心技术——色彩、光线与构图。全书分色彩、光线和构图三部分，皆以美学理论为基础介绍拍摄原则与技巧，其间穿插大量佳作样片，并配有摄影师拍摄思路。并在各部分最后，分别介绍了使用Photoshop调整色彩、光线和构图的实用方法及操作说明。

本书适合有意通过学习色彩、用光和构图来提升自己摄影水平的摄影师和摄影爱好者阅读，也可作为主题摄影学习者的参考读物。

目 录

色彩 …… 11

色彩属性 …… 12
暖色与冷色 …… 18
背景中的接近色与后退色 …… 26
纯色 …… 28
淡色 …… 30
色彩多寡 …… 32
以色彩作为主题 …… 36
反射色彩 …… 40
使用滤镜强化色彩 …… 42
使用 Photoshop 调整色彩 …… 48

光线 …… 53

光线属性 …… 54
硬光 …… 56
软光与硬光之间 …… 60
软光 …… 62
顺光 …… 66
侧光 …… 68
逆光 …… 72
光影变幻 …… 78
光线的色温 …… 80
白平衡 …… 84
使用 Photoshop 调整光线 …… 86

构图 …… 91

取景与构图 …… 92
广角镜头 …… 94
标准镜头 …… 98
望远镜头 …… 100
微距镜头 …… 105
三等分构图原则 …… 109
如何处理地平线 …… 113
对称构图 …… 117
保持画面平衡 …… 120
竖构图与横构图 …… 124
画面中的线条 …… 126
吸引视线 …… 130
主体比例 …… 133
运用景深 …… 138
简洁 …… 142
移摄法 …… 150
使用 Photoshop 调整构图 …… 152

前言

相机仅仅只是用于记录影像的一种工具，但是通过创意的表现手法，也能让影像成为一种艺术。无论为了哪一种目的，基本的摄影技巧都是必不可少的。但为了带来美的享受，摄影师就必须和其他门类的艺术家一样，掌握平面构成方面的诸多相关知识。色彩、光线与构图也许是其中最重要的三点。色彩理论可以告诉我们，不同色彩表现有何异同，它们之间又是如何相互影响的。掌握光线可以让我们懂得，不同种类的光线如何影响画面效果。学习构图则可以帮助我们获得更加赏心悦目的影像。

发现景物之美，只是一张成功摄影作品的一半。接下来的挑战是如何让照片超越平淡的记录，而成为一件艺术品；使图像不仅仅是对现实的单纯记录，而是可以发出自己的声音。毫无疑问，摄影师的眼力，或者说摄影师从眼前的场景中选取若干元素进行构图的能力，是其中的关键。数个世纪以来，智者们不断在争论“什么是艺术”，这样的问题已经超越了本书的范畴。我们只是希望用这本书展现摄影艺术的一种可能性，即摄影技术与摄影师眼力的结合带来的影像之美。这种美不光向观者传递世界的本来面貌，同时还激发观者对世界进行思考。

阳光下一切都是美丽的，
这一切需要你的双眼去发掘。

——查尔斯·霍桑

PDG

PDG

● 色彩属性 ● 暖色与冷色 ● 背景中的接近色与后退色 ● 纯色 ● 淡色 ● 色彩多寡 ● 以色彩作为主题
● 反射色彩 ● 使用滤镜强化色彩 ● 使用Photoshop调整色彩

色 彩

PDG

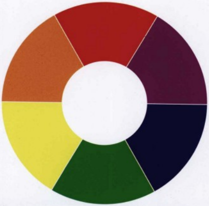
色彩属性

我们身处的世界，五光十色。当我们说什么东西是蓝色，只是给了它一个笼统的说法。单单是蓝色就已经分成了数不清的明暗色调，每一种调子又对应着不同的浓淡，而落在其表面的光线还会对我们最终的色彩感知产生影响。这无穷无尽的色彩，丰富了艺术家的调色板，也丰富了摄影师的镜头。

我们中的大部分人都认为自己可以用语言准确形容所看到的颜色，然而实际并非如此。我们很难孤立地看待一种色彩，对色彩的感知通常都会受到色彩周围环境、亮度等各方面的影响。当然大部分人十分自信，认为无论环境如何变化，他们至少能识别出红、蓝这类常见的色彩，但实际情况却远非如此。

色彩之间的相互作用

要想有效利用色彩，摄影师首先必须了解不同色彩之间是如何相互作用的。我们通常使用色轮来展现不同色彩之间的关系。首先是红、黄、蓝三原色，随后是橙、绿、紫三间色，它们由三原色两两混合而成。这就是一个最简单的色轮模型，完整的色轮包含了所有色彩渐变，任何一处色彩都可看做相邻色彩的混合。色轮上相邻的色彩被称作调和色，蓝色和绿色就是一对调和色。相对的色彩被称作对比色，正对的两种色彩之间的对比最为强烈，红色和绿色就是最常见的例子。这样的色对又被称为补色，当一对补色同时出现在摄影作品中时，可以带来最强烈的视觉冲击力。



色轮
色轮可以用来描述不同色彩之间的相互关系

摩洛哥的鞋摊

摄影师在摩洛哥西部旅游城市马拉喀什的露天广场可以拍到不少色彩纷呈的优秀作品。尽管这幅照片中的颜色多种多样，但在鞋子造型的统一下，彼此相处十分和谐

松下DMC-LX2数码相机，6.7mm镜头，ISO 400，光圈f/2.8，快门1/30s

色轮也被分为“冷”“暖”两个不同的部分，红、橙、黄被称为暖色；绿、蓝、紫被称为冷色。暖色在画面中十分突出，被称为接近色，可以迅速抓住观众的注意力；冷色则会产生疏远感，被称为后退色，不会对观众起到明显的吸引作用。这一点对于拍摄时的构图取舍十分关键。观众的注意力会不自觉为画面中的暖色内容吸引，这可能与作者目的相符，亦可能相悖。

红色郁金香

这朵郁金香上的红、黄两色是常见的暖色，即接近色。在浅绿的冷色背景映衬下，显得分外突出

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/3.8，快门1/400s

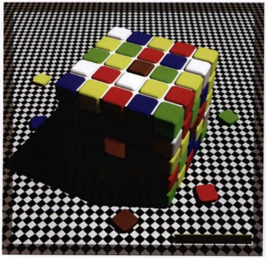
花苞

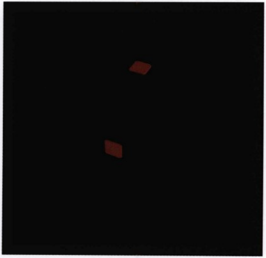
我十分喜欢这幅花朵含苞待放的样子，花瓣就好像皱成一团的丝绸。为了最大程度凸显花苞的翠红，我反复改变拍摄机位，选择了一片绿色的背景，并使用大光圈镜头将其晕成一片碧绿

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/5，快门1/180s

视觉平衡

在画面中运用补色创造反差和视觉冲击力时，需要妥善处理好接近色与后退色之间的关系。举例来说，蓝色是橙色的补色，因此我们在拍摄一个橙色花瓶时，可以将其放在蓝色背景布上以表现其色彩。反过来，将蓝色的花瓶放在橙色背景上拍摄则显得非常奇怪。尽管这两种情况色彩反差相同，但后者却会给人不舒服的感受。这是因为画面主体为后退色，而背景为接近色。





幻视

我们对于色彩的感知会受到其周边明度及色彩的影响。根据右下方的描述来查看这幅幻视图

蓝花葱

我在一大丛蓝花葱前选择了这一小簇拍摄，因此前景与背景均是一色的浅蓝、紫色与淡绿的组合。这些色彩都位于色轮的冷色部分，相互和谐融洽。与第14页使用对比色的郁金香照片相比，这幅使用调和色的照片更加温和

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/3.5，快门1/200s

相对明度

我们前面已经谈到，对色彩的感受会受到其周围色彩的影响。同样我们对于色彩的感受还会受到其明度及周边色彩明度的影响。看看上面由 R. Beau Lotto 绘制的幻视图，考虑一下顶面和正前方这一面每一个色块的各自颜色。很显然你会认为顶面正中间的色块是深棕色，而正前方这一面正中间的色块是橙色，但实际上两个色块的颜色完全一致。如果你把画面中其他色块遮住就会发现这一点。但即便你已经知道这一点，在有周围色块影响的情况下，你还是无法将这两个色块视作同一颜色。这一事实清晰地向我们证明了明度对于色彩的影响。

暖色与冷色

色彩对于人类心理与情感有着不可忽视的影响，同时我们还给色彩赋予了许多不同涵义，这些涵义大多与文化相关。举个简单的例子，不同文化中对于婚姻与死亡的色彩概念就是截然不同的。但也有一些具有普遍性的色彩涵义，例如红色或橙色通常代表火焰、绿色代表大自然、蓝色代表天空或水，等等。同一种颜色还可能同时具有一个正面涵义及一个负面涵义，例如红色既可以代表温暖与活力，这是正面涵义；也可以代表暴力，这是负面涵义。

暖色

红、橙、黄这类色彩被称为暖色，在画面中出现时可以轻易抓住观众的注意力。就人们的普遍感受来看，这些颜色代表着积极、向上、幸福及活力等。有时候，画面中只需要出现一点点暖色就可以起到点睛的作用。但暖色这类赋予强烈能量的色彩如果在画面中的分量过多，可能会让人感觉喘不过气来。

孤舟，挪威（左图）

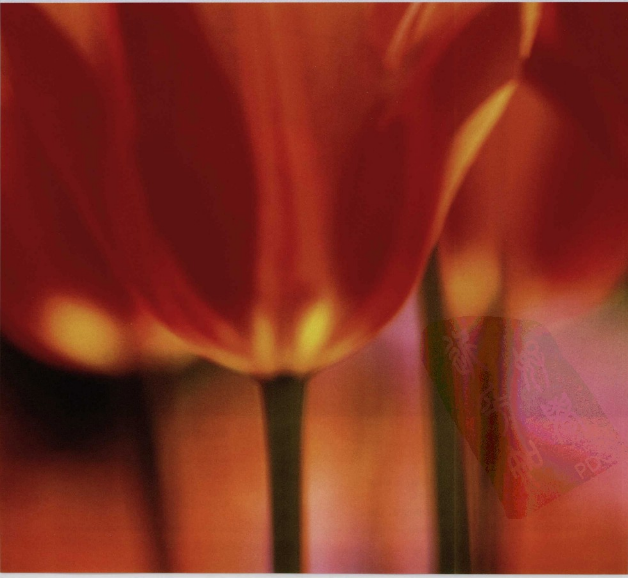
这一叶孤舟在铅灰色的天空与湖面中显得渺小，但由于其火红的色彩使其无可争议地成为了画面的焦点

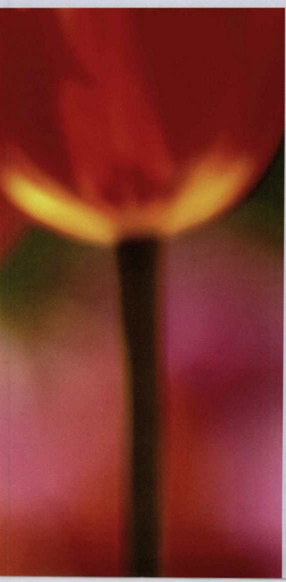
尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头70mm端，ISO 100，光圈f/8，快门1/160s

溪流中的秋叶

两片落叶，一片金黄一片火红，尽管在画面中所占的比例不大，但它们强烈的色彩很快就能吸引观众的全部注意力

尼康F3胶片单反相机，55mm微距镜头，富士维尔维亚50胶卷





水仙

照片中央水仙花蕊的橙黄色是典型的暖色，在外围花瓣的白色映衬下带来了阳光的新鲜气息

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/6.3，快门1/750s

郁金香印象

火红与金黄的花朵在背景橙红色的映衬下格外惹人喜爱。为了进一步强调花瓣上火红的色彩，适当调整了对焦点使其略微失焦

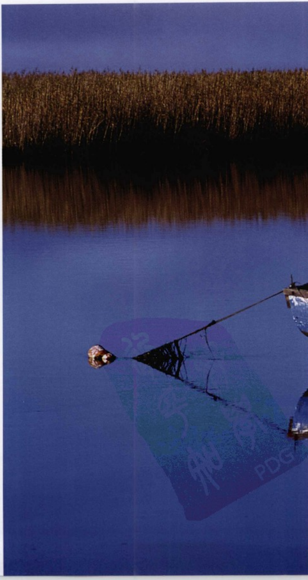
尼康F100胶片单反相机，55mm微距镜头，富士维尔维亚50胶卷

冷色

色轮上另外一半区域由绿、蓝、紫等冷色占据。这类色彩又被称为后退色，会在视觉上产生远离观众的效果，与暖色令观众产生接近感的效果恰好相反。这类色彩会带来静谧、安宁的视觉效果。如果你打算装修自己的卧室，冷色带来的效果毫无疑问要比红、黄等色彩合适得多，暖色几乎不具有“休息”的涵义。不同亮度的蓝、绿色在照片中搭配起来十分和谐，形成一片安静、平和的画面。

色彩的涵义

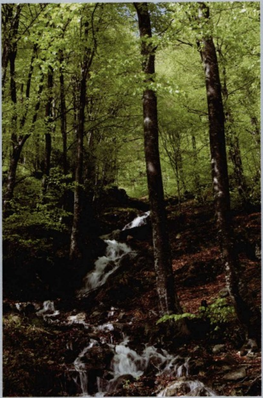
每种色彩都被同时赋予了正面与负面涵义，蓝色就是一个典型的代表。一方面蓝色代表着宁静与和平，另一方面又代表了冷淡与无礼。不过就调查结果来看，蓝色在人们最喜欢的颜色中通常名列榜首。



蓝色的小船，南非

太阳还没有升起，我就来到了南非这条无名小河的岸边，寻找一些合适的镜头，河畔的一切还笼罩在一片蓝色的雾霭中。当第一缕阳光穿出迷雾时，一幅画卷瞬间展开在我的面前。这是一幅宁静的画面，淡淡的蓝色让人心境平和，画面中简单的黄蓝搭配不会给人带来视觉上的负担，而水面的波光更令人不忍心打扰这一刻的安详

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷



林中的溪流

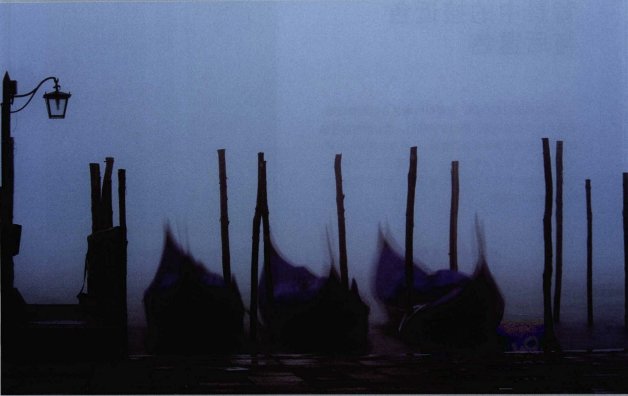
绿色是一种平静的色彩，自然的色彩。葱翠的绿色象征着水与生命，让人觉得眼前一片欣欣向荣。初春的嫩芽更让人感受到新生与希望

尼康D1x数码单反相机，28-105mm镜头38mm端，ISO 125，光圈f/16，快门1/20s

蓝色与绿色的倒影

河面上倒映的蓝色与绿色交织在一起，形成了一幅和谐、美妙、沉静的抽象画

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷



雾中的刚朵拉，威尼斯，意大利

我在一个浓雾弥漫的清晨拍摄了这一排停在岸边的刚朵拉。早上阴冷的光线给画面蒙上了一层蓝色，为了便于使用低速快门，我使用了三脚架支撑相机。嶙峋波光与刚朵拉的摇曳就这样模糊开来，而最终的蓝色为这幅宁静的画面增加了一丝安详的气息

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

背景中的接近色与后退色

我们前面已经谈到，画面中的暖色会起到接近感，而冷色会产生疏远感。所以在拍摄时，就必须时刻警醒自己画面中的背景颜色是否恰当。如果画面整体为冷调，那么背景中即使出现哪怕再小一块的暖色也会很快吸引观众的目光。但在画面整体为暖调时，背景中的冷色不会造成类似的问题。

桥，威尼斯，意大利

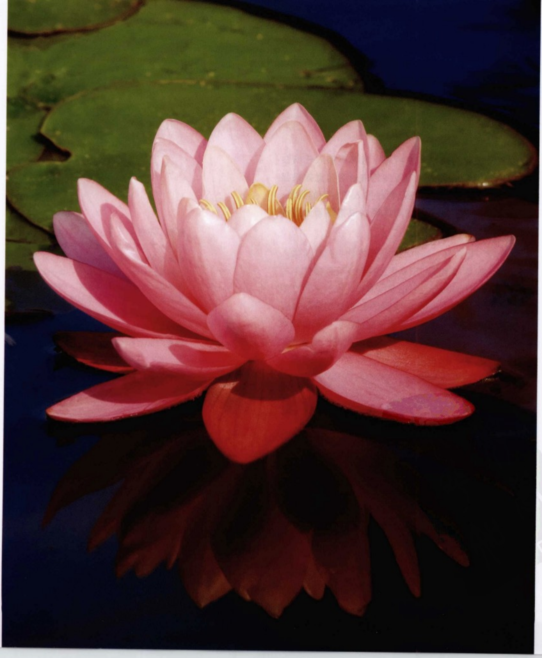
尽管画面中使用的色彩大多为暖色，但饱和度都不高，因此背景中的那一根红色的柱子就显得格外扎眼。下面的照片中，我使用Photoshop降低柱子的饱和度，在排除了红色的干扰后，画面立刻得到了改善

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头75mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/2.5s

荷花（下页）

拍摄花卉通常能够得到十分自然的冷暖平衡，绿色的叶子作为后退色可以恰到好处地映衬花朵的鲜艳。唯一需要提防的就是背景中出现其他同样鲜艳的花朵喧宾夺主。这张照片中，粉红的荷花在绿色的荷叶与蓝色的水面衬托下显得分外美丽

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头270mm端，ISO 100，光圈f/16，快门1/40s



纯色

纯色又被称为高饱和度色彩，意即不掺入任何白光的色彩。但我们通常也使用纯色来形容视觉效果强烈统一的色彩。理论上，粉红色是掺入了白色的红色，即一种不饱和色彩，但我们同样可以说某幅画面是纯粉红色的。

无论哪一种色彩，纯色时的视觉冲击力都要比掺入了其他颜色时更加强烈。三原色的纯色组合所能带来的视觉冲击力比任何混合色彩都要强得多，而三间色在饱和度最高的情况下与之所能实现的色彩反差也是最强的。在明亮的光线照耀下，环境中的纯色能够最鲜活地被记录在照片中，而偏振镜的使用可以更进一步地强化该效果（详见本书47页）。

经幡，不丹

不丹和其他信奉佛教的国家一样，随处可见经幡在风中飘扬。在蓝天的映衬下，经幡的色彩显得格外明晰。我并不喜欢一张静止不动的景物照片，所以我把相机支在三脚架上，用足够长的快门时间记录下经幡的动态。另外在拍摄时，我还在镜头前加上了一片偏振镜以加强画面的色彩饱和度

尼康F100胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

秋林，佛蒙特州，美国

在阳光的照射下，佛蒙特州的秋叶呈现出火一般的红色，常青的杉树与蓝色的天空使得画面的色彩更加丰富。下面的照片则是迷雾中金黄的树林，淡淡的橙黄在柔和的光线映照下显得安静而神秘

上图：哈苏500C中画幅胶片单反相机，250mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

下图：尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

淡色

在高饱和度色彩中掺入白色即得到对应的淡色。淡色的调子更加柔和，使用在照片中时比纯色少了一些视觉冲击力，显得更加高雅。即使环境色彩鲜艳，但在多云的天气下拍摄，同样可以适当降低其饱和度。直射的阳光可以让色彩绽放其最鲜艳的相貌，散射光线则让它们显得淡雅而高贵，强烈的光线很容易让那些美妙而细微的影调丧失其变化。调和色与对比色、冷色与暖色等配色原则同样适用于淡色，但是色彩对比效果不会如饱和色彩那样强烈。

瓶子与窗台，普罗旺斯，法国

我喜欢照片中褪色的绿色窗户与黄色的墙壁，而与墙壁相同颜色的瓶子放在窗台上是如此的和谐。当我看到这一幕的时候，一切都还处在背阴处，而十分钟后，阳光就转了过来给瓶身勾勒出一道漂亮的金黄色高光。阴影处的光线最适宜表现这种粉淡的色彩，而再过十几分钟当阳光照在窗户上，窗上的反光与墙上的阴影将使这淡雅的一幕成为过去

尼康F3胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

干花

这束干花被挂在一间陶坊的外面，而陶坊的墙壁则被漆成了诱人的矢车菊蓝。干枯的花瓣与褪色的墙壁组合在一起，成为一幅美妙的淡彩画面。我在Photoshop中加入了一些柔焦效果使画面更加梦幻

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/25，快门1.3s

蓝葱花

在大太阳下拍摄淡色主体时必须格外小心，阳光很容易使它们的颜色变得苍白。我喜欢这幅照片中高光区域虚化后的效果，但是不喜欢主体本身受到阳光太大的影响。尽管通过枝叶射到花上的阳光已经减弱了很多，但是还是可以注意到部分高光区域依旧惨白一片

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/3，快门1/350s

色彩多寡

在取景构图的时候，色彩是我们对面前景物进行取舍的关键因素之一。在前面我们已经谈到了接近色与后退色的平衡、调和色与对比色的运用是如何影响最终拍摄效果的。除此以外，我们在画面中包含的色彩多寡，同样也会对最终效果产生影响。一张五颜六色的照片和仅有两三色的照片带来的效果是截然不同的。色彩繁多可以带来视觉兴奋，让画面充满动感。但在拍摄时若不加注意，繁杂的色彩也可能让人迷惑，不知道画面中的重点在哪里，应该注意什么地方。而精心选择两三种不同的色调，也许会让照片看上去更精美、氛围更平和；这几种色彩既可以相互调和，也可以互为反差。第23页上蓝色的小船照片，就是一个绝好的例子。

是使用纯色还是淡色，同样也是在拍摄时需要考虑的内容。画面中的色彩淡一点，视觉上的压力也就会比纯色画面来得小一点。

当然我们并不是反对大家画面中的色彩丰富。只要在拍摄时明确知道自己想要的效果，色彩丰富的照片同样也可能是一张好照片。

槭树花

绿色是一种冷色，也是一种后退色。这张照片中的简单色彩带来了安静、平和的画面效果。试着比较在这张照片中感受到的平和与34页布拉诺照片中体会到的喧嚣

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/13，快门1/20s

粉杜鹃

这幅照片中的色彩同样简单，整幅画面为粉红占据，只留下了少数几点绿色。为了将花朵和背后的颜色分开，我使用大光圈虚化了背景。这是拍摄鲜花时的一种常用技巧，使用同种的花作为背景，大光圈虚化，也能获得和谐的画面色彩

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/7.1，快门1/100s

339
WWW.CASABEPI.IT

多彩的房子，布拉诺，意大利(上页)

面对此情此景，想要拍出一幅色彩简单的照片几乎是一件不可能的事情，这间房子本身就是一块调色板，丰富的色彩在阳光下显得如此明艳，给画面带来了强烈的冲击。体会自己的双眼在面对这幅照片的时候，是如何贪婪地去拥抱画面中的一切色彩

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头28mm端，ISO 100，光圈f/14，快门1/40s

落日下的刚朵拉，威尼斯，意大利

天色向晚的时候，我走在里亚托桥上等待阳光将弯弯的刚朵拉照亮。遗憾的是，每当刚朵拉的位置恰到好处时，汽艇就不讨巧地开过来干扰画面。我等了很久，才偶然拍到了这张照片。逆光让这幅照片只留下了金色与黑色的组合

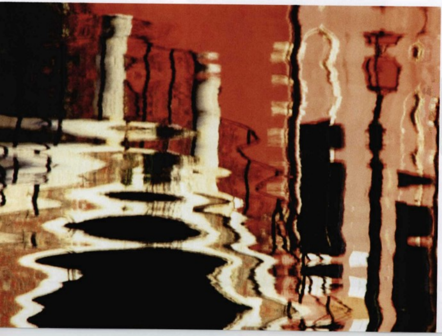
尼康F100胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

以色彩作为主题

通常我按下快门，是因为景或物的色彩与造型组合将我吸引，另外光线也是一个因素。但有时我按下快门，仅仅是因为景物的色彩太美，而完全忽略其造型。当我仅仅被色彩吸引而忽略了物体的其他属性后，得到的结果是一幅关注色彩的抽象照片，色彩成为画面中的唯一重点。这么做就要求在构图时认真仔细，将注意力完全放在画面的色彩上，而忽略其他因素。一般而言，在拍摄时靠近被摄对象，以景或物的局部当做画面的全部内容。

反射色彩

拍摄反射光线时，有一条非常实用的技巧。当反射物体位于阳光下，而反射面位于背阴处时，反射的色彩效果最为强烈。



水城倒影，意大利

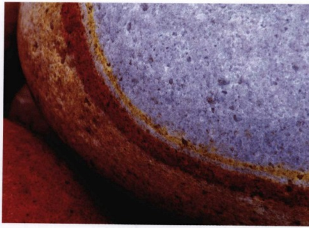
我喜欢这幅小景中的色彩，但是直接拍摄也许不能表现我对画面中温暖色调那种懵懂的情感。所以我决定拍摄建筑物在水中的倒影，而不是建筑物本身。最终得到的照片更加抽象，只看得到优美的色彩，而看不到具体的景物形状

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

波光夕照

夕阳金黄色的光芒荡漾在湛蓝的波光中，我使用长焦镜头记录了这满溢的色彩，放慢的快门记录了这流波的动态

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷



鹅卵石

我被这枚鹅卵石上的彩环吸引，但把整块灰巴巴的石头收入镜头，又显得单调无趣。我在这枚石头旁边放上了另一块暖调的鹅卵石，与原有的彩环呼应，采撷片段使大家的注意力只集中在色彩与两块鹅卵石的相互关系上

尼康F100胶片单反相机，55mm微距镜头，富士维尔维亚50胶卷

金光大道

这条绿树成荫的大道色彩迷人，但总不免有些光秃秃的枝桠令人乏味。我选择了移摄法，最终得到一幅简洁的印象派画面，单纯凭借金黄的调子打动观众。关于移摄法方面的知识，详见本书第150页

尼康D1x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 125，光圈f/13，快门1/10s

反射色彩

毫无疑问，水面是最常见的反射面，但这并不意味着我们拍摄反射画面就应局限于此，这也正是摄影的乐趣所在。在这两张照片中，画面中的主要色彩均来自于画面外另一物体的反射。

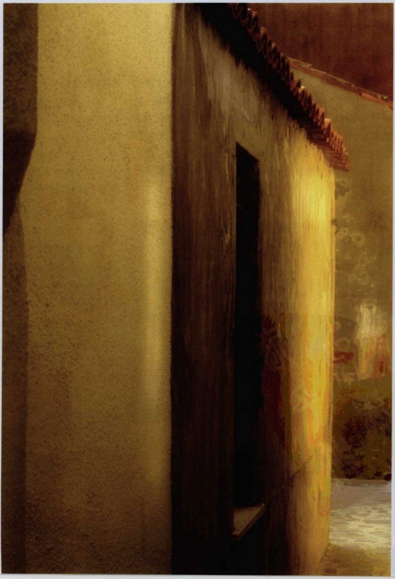
开着窗户的蓝色房子，威尼斯，意大利
这栋蓝色的小屋，窗户漆着明亮的黑色油漆。此时此刻，蓝色的小屋恰好被遮在阴影下，而对角的红色小屋却刚好被太阳照亮，黑色的窗户反射着红色的光线，给画面带来了显眼的印记

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头130mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/10s(右图)
尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头40mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/30s(下图)

金色的墙，威尼斯，意大利

这座房子虽然是清水混凝土的墙面，但正对的一整面墙却被漆成了黄色。由于光线角度的关系，清灰的墙面映上了金黄的光线。我使用紧凑的构图，留下了一张色彩干净，画面简洁明快的抽象照片

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷



使用滤镜强化色彩

摄影滤镜诞生于胶片摄影年代，在数码年代大多已不复当年的光彩了，暖色调滤镜就是数码浪潮中倒下的一个典型牺牲品。很多滤镜所能实现的效果都可以凭借数码相机的白平衡设置或 Photoshop 等后期手段直接实现，这两种方法我们将会在后面逐一介绍。但是给照片添加暖色调的概念，无论对于传统摄影还是数码摄影都依旧有效。

星花木兰

这朵白色的星花木兰乍看是在温暖的阳光下拍摄的，实际上是我在Photoshop中为了消除阴天带来的阴冷色罩，而填上的一抹暖意

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/5，快门1/250s

暖色调滤镜

日光依时节及天气变化的不同，色温也在不断变化，这对摄影作品的色彩表现也会产生影响，我们将在本书第 80 页作进一步讨论。若非摄影师有意为之，大多数情况下，蓝色调子的照片透出的那股阴冷是没有多少人喜欢的。相较冷色调照片而言，大部分人更喜欢暖调所带来的那种积极向上的感觉。

暖调滤镜可以消除画面中的阴冷蓝调。暖调滤镜是一种淡棕色或淡黄色的镜片，可以安装在镜头前方给画面带来暖调效果。即使光线色温不是特别的低，使用暖调滤镜也可以为画面增添一些额外的温暖效果。尽管这一方法可以给画面带来一些别样的魅力，但也应注意，切忌过度使用而得到一幅造作的画面。

无论是使用外接滤镜还是通过调节白平衡暖化画面，都需要明白一点，暖化的效果将会应用到整个画面，而不仅仅是你所需要的那一部分。大部分情况下，这不会造成什么问题。但有些时候，特别是画面中还包括了蓝天白云的时候，暖化效果会令天空蒙尘，毁掉其原有的湛蓝色彩。这种情况下我们就需要用到 Photoshop 来对画面进行局部处理，详见本书第 50 页。

奔牛村，普罗旺斯，法国

太阳升起，金黄的阳光斜斜地打在奔牛村美丽的石头房子上，但我依旧贪心地使用暖调滤镜给画面增加了更多暖意。从下图可以看到，滤镜起到了它应有的作用，但同时也使得湛蓝的天空失去了原有的光彩

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷(上图)

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷，使用暖调滤镜(下图)

佛蒙特的路，美国

画面中的场景并不如我所幻想的那样，充满了午后暖洋洋的气息，因此我使用一枚外接暖调滤镜给画面增添了额外的暖意，同时还使用了一枚柔焦镜强化了画面的高光。右图是没有使用滤镜时的实际场景，而下图则是使用滤镜的结果。最后，我更改了相机拍摄方向，使用竖构图代替水平构图得到了对页的照片，我觉得这样的构图更能体现画面的纵深感

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷(右图)

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷，使用暖调滤镜(下图及对页图)

圣乔治马乔雷教堂，威尼斯，意大利

这两张照片显示了偏振镜给天空带来的巨大改变。太阳位于我的正右方，这样的条件最适宜使用偏振镜加强云彩与天空之间的反差

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头31mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/20s(上图)

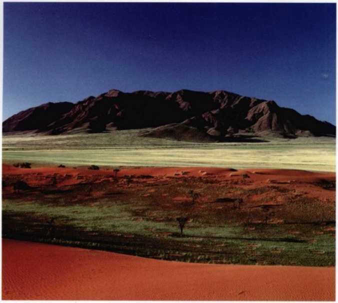
尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头31mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/5s，使用偏振镜(下图)

偏振镜

无论是传统胶片摄影还是数码摄影，偏振镜都能同样大显身手。偏振镜最为人所知的效果是压暗天空色彩，其实偏振镜同时还可以起到减少高光表面光线反射，提升色彩纯度的作用。太阳光线位于镜头一侧时，偏振镜使用效果最为显著。但对于顺光或逆光，偏振镜则起不到太多作用。使用单反相机时，旋转偏振镜可以从取景器中直观地看到偏振镜的偏振效果。使用偏振镜并不必强求实现其最明显的效果，根据需要，适当即可。有时候，天高气爽万里无云，使用偏振镜反而会过分压暗天空造成虚假的画面效果。

偏振镜与曝光

偏振镜的颜色非常深，会使曝光压低两挡甚至更多。使用TTL测光方式的相机可以自动调整曝光，这样做会降低拍摄时的快门速度，对手持拍摄造成影响。例如在拍摄对页那张圣乔治马乔雷教堂的照片时，为了保证景深，我使用了f/22的光圈。当我在镜头前加上一枚偏振镜以后，快门速度从1/20s降至1/5s。虽然我的相机架在三脚架上免除了机震之忧，但为了避免刚朵拉小船的摇曳，我不得不等了好一阵子，直到风平浪静才按下快门。



平原日出

偏振镜强化了画面中本就浓烈的纯色，更加深了天空的蔚蓝色，给整幅照片带来了更大的视觉冲击

哈苏500C中画幅胶片单反相机，80mm镜头，富士维尔维亚50胶卷，使用偏振镜

PDG

使用Photoshop调整色彩

使用 Adobe Photoshop 等图像处理软件，我们可以对画面色彩进行多种多样的处理，甚至可以让最终的调整效果与原片大相径庭。当然本章的目的只是向大家介绍一些改善画面色彩表现的基本技巧，而不是如何让照片彻底改头换面。

本节与后面两节中介绍的所有关于 Photoshop 的内容，都可以在大部分常见的图像处理软件中完成，仅以常见的 Photoshop 为例示范讲解。此处所有的操作步骤均在 Photoshop CS3 中完成，但其操作流程皆可为其他图像处理软件借鉴。在 Photoshop 中想要实现某一特定效果可用的方法很多，这里介绍几个我觉得最为简单实用的方法。

色彩饱和度

大部分时候，数码照片，特别是使用 RAW 格式保存的数码照片，并不如我们心里所期待的那般鲜艳。在 Photoshop 中提升色彩饱和度是一件非常容易的事情，唯一需要注意的就是避免过度调节而导致色彩失真。与所有后期调整操作一样，恰到好处才是最重要的。自然而轻微调整的照片远好过明显经过人为调整的。

色彩饱和度命令可以通过图像 > 调整 > 色相 / 饱和度菜单项打开，其对话框包括三个调整选项，中间一个选项可供饱和度调节之用。向右移动可以增加饱和度，向左移动则降低。开始调整前首先确保预览选项开启，以便可以实时观察调整效果。关闭预览选项则可以查看原图，以对比调整程度。调整该滑块会改变画面中的所有色彩，如果需要针对某一单独色彩进行调整，可以从调整下拉列表中选择该色彩。对调整结果满意后，单击确定应用。

农田，尼泊尔

金黄的荞麦与绿色的小麦交相呼应，吸引了我的眼睛，但上图中从RAW文件直接得到的结果却那么的平淡。我在原图的基础上使用饱和度工具添加了一些色彩，使照片重新焕发光彩

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头52mm端，ISO 100，光圈f/20，快门1/40s

调节色温

我们已经提到，画面中主光源的色温可以决定最终照片的色彩，关于这一点我们会在下一章详细讨论。但如果色温造成了画面明显偏色，我们同样可以在Photoshop中轻松调整。调整的手段很多，变化命令是其中最简洁直观的一种。

选择性调整

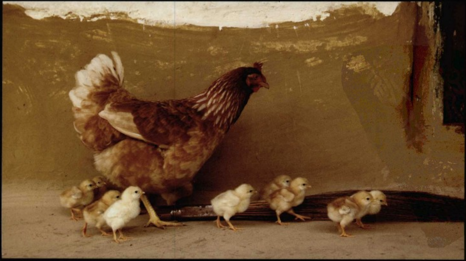
有些情况下，我们可能只需要对画面中的部分区域进行调整，例如我们前面提到的暖化蓝天白云下的风光照。尽管额外的暖调会让地面的风光看上去更漂亮，却会使天空黯然失色。这种情况下，在打开变化对话框前，首先可以使用Photoshop中丰富的选择工具，选择画面中需要暖化的区域，再根据本处描述的操作进行调整。所有的调整效果将仅作用在画面中被选中的区域。

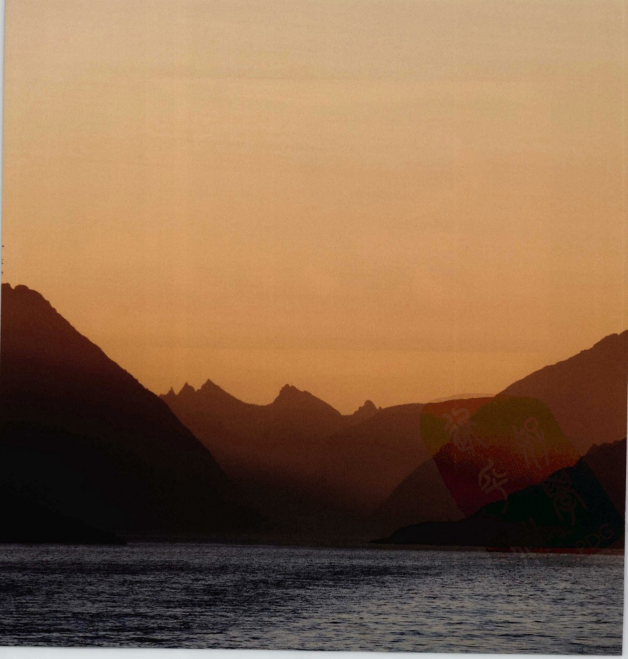
变化命令位于菜单图像 > 调整 > 变化，可以用来校正画面偏色。变化对话框中包含了一系列缩略图，可以直观地看到对画面进行不同色彩、亮度调整后得到的效果，使用右上方的滑块可以改变调整的程度。单击任何一个调整方向，调整结果均会如实地在当前挑选窗口表现出来。如果你不喜欢当前的调整结果，可以随时单击原稿重新来做。如果你对调整结果满意，单击确定即可。

母鸡与小鸡，尼泊尔

在尼泊尔的村庄里，很容易看到满地跑的小鸡，但是很少有这样拖家带口出现在恰到好处的背景前的场面。这样的画面转瞬即逝，所以我没来得及调整相机的白平衡。上图是得到的拍摄结果，染上了一层淡蓝的色罩。于是我使用变化命令进行调整，得到了下图的效果。

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头31mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/20s(上图)





●光线属性 ●硬光 ●软光与硬光之间 ●软光 ●顺光 ●侧光 ●逆光 ●光影变幻 ●光线的色温
●白平衡 ●使用Photoshop调整光线

光 线

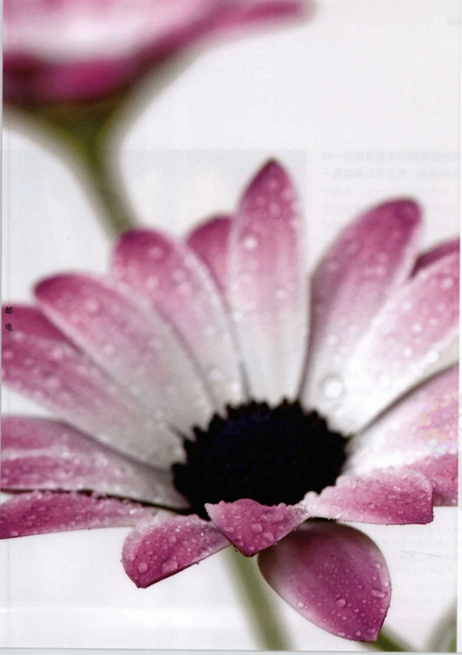
光线属性

光是我们身处的变化世界中少数几样永恒的事物。夜幕降临，我们总能期待明天太阳依旧升起，把光芒洒向大地。正因为如此，我们很少会停下来欣赏它、赞美它。但讨论色彩的时候，我们会发现光是如此多变，不同的光线会给摄影带来如此之多的惊喜。光可以柔软，也可以坚硬；可以均匀地射向四面八方，也可以集中地朝着一个方向。根据光线方向与镜头的关系，光可以分为顺光、侧光、逆光。光线的色彩也在不断变化，可以是暖光，也可以是冷光。当我们在户外拍摄时，也许没有办法去改变光线，但理解光线的不同种类及性质可以让我们更加有效地去利用光线。

海天相接

大自然偶尔迸发的瑰丽光线是如此炫目，甚至能成为画面的灵魂。在我拍摄这张照片的那个傍晚，密布的乌云渐渐退向海的深处，阳光终于露出了自己的样貌，在海面上留下一道道艳丽的光

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头135mm端，ISO 100，光圈f/6.3，快门1/125s



花瓣上的露珠

我在自己的花园里拍摄了这张照片，那天云很厚，光线非常柔和。与上页这张海天相接的照片中华丽的光线相比，甚至不会让人察觉它的存在。这种匀称、柔和的光线十分适合拍摄鲜花这类精美优雅的小物件

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/16，快门1/3s

硬光

万里无云的日子里，直射地面的阳光是很硬的一种光线。被阳光照亮的地方光艳明亮，而背光处则漆黑一片。在这样的条件下拍摄，首先必须明白一点，人眼对高反差光线条件的适应性及对环境暗部细节的辨识力远远好于相机所能做到的。在高反差环境下，尽管人眼可以看清场景中的所有内容，而实际亮度很可能已经超出了相机所能处理的明暗范围，在拍摄时不得不面对亮部或暗部细节丢失的问题。但处理得当，高反差光线的这种特质可以帮助我们得到充满戏剧性与冲击力的摄影作品。

硬光十分善于勾勒出被摄物体的立体感，特别是光线位置较低的侧光，可以在画面中创造优秀的纵深效果。不过夏日正午的那种直射阳光，反差巨大却无法表现物体表面的任何细节或纹理，几乎不适用于任何种类的摄影作品。

水仙

在明亮的阳光下直接拍摄了这张水仙的照片，强烈的顺光一般不适合表现花朵，所以我调整了自己的拍摄机位，使阳光从水仙花瓣正后方透向镜头，给花瓣染上金黄的色彩

尼康D1x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 125，光圈f/5.6，快门1/800s

索苏斯沙丘，纳米比亚

沙丘地区清晨的阳光强烈而集中，由于太阳的位置还不高，从侧面射来很好地表现了沙丘的立体形态，不光塑造了沙丘的大轮廓，同时还表现出了沙丘上细小的褶皱。画面明暗对比强烈，暗部几近纯黑，给照片增添了抽象的艺术气质

尼康F3胶片单反相机，28-105mm变焦镜头，富士维尔维亚50胶卷

使用反光板和柔光板处理硬光

虽说方向性极强的硬光十分适用于大视觉冲击力的摄影作品拍摄，但对于有些主题来说，这样的光线未免太过刺眼。类似于柔美的鲜花这种拍摄对象，其细节纹理也许比整体形态更加重要。尽管在拍摄风光照这样的大场面时，我们面对硬光无能为力，但如果是拍摄鲜花这样的微距小景，反光板或柔光板的使用可以帮助我们得到完全不同的拍摄结果。

从市面上可以买到不同厂家生产的各类反光板，常见的有白色、银色、金色等。拍摄小的景物，也可以使用白色卡纸或铝箔代替。将相机架在三脚架上可以腾出一只手来调节反光板角度，以便将阳光准确地反射到暗部等需要的区域。一般而言，反光板放在被摄物体背向太阳的一侧，可以最为有效地照亮阴影区域。柔光板是由白色材料制作而成，其四周还镶有边框，可以放在被摄物体与太阳之间，起到散射、软化太阳光线的作用，避免在被摄对象上留下浓黑的阴影。简而言之，反光板的作用是照亮暗部，柔光板的作用则是消除暗部。但柔光板也可能在被摄对象上投下一层额外的阴影，这不可避免地会对光线的实际色温产生一定程度的影响，这一点需要注意。

番红花

拍摄这一系列番红花照片的时候，强烈的阳光从我正后方射来。左上方的第一张照片直接在这样的强光下拍摄，反差十分明显。花瓣与花蕊产生了浓浓的黑影，被太阳直射的一面又亮得刺眼。拍摄右上方第二张照片时，我使用了反光板为画面补光。这使得画面的暗部细节改善了很多，但依旧没能完全消除画面中的阴影。拍摄左下方的第三张照片时，我使用了柔光板柔化光线、消除阴影，得到的结果比前两张照片要好很多，但是这也导致画面略微偏蓝。于是我按照本书第50页介绍的方法给照片增加了一些红色，使花朵的色彩表现更加自然，得到了右下方的第四张照片

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/9，快门1/320s（左上）
尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/9，快门1/400s，使用反光板补光（右上）
尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/9，快门1/50s，使用柔光板柔化光线（左下及右下）

软光与硬光之间

显然，不是所有光线都可以精确地归类为软光或是硬光。天边的一片云彩可能对阳光起到适当地遮挡，这样的光线适用于任何类型的摄影作品，特别是拍摄花卉植物。这种光线集合了硬光及软光双方的优点，既可以通过合理的明暗对比塑造出被摄对象的立体感，又不会由于反差过大而造成细节丢失的问题。在蓝天白云的时候，我们可以等待阳光恰好被白云遮住的一瞬间得到这种介于软光与硬光之间的光线效果。

睡莲

强烈的直射阳光能彻底毁掉睡莲花瓣美丽的纹理，幸运的是在我拍摄这张照片时，天空中正好飘来一片薄云散射了阳光，得以拍摄下这张优美的睡莲照片，画面中没有任何扰人的阴影

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头400mm端，ISO 100，光圈f/8，快门1/250s

大门，托斯卡纳，意大利

见过了太多的塑料花、压铸门、水泥栏柱后，这扇大门与窗台的古朴组合瞬间吸引了我，整个场景没有受到任何现代气息的干扰。那天风很大，风吹着白云在太阳身边打着转。阳光直射时，光线虽强，但那条对角线式的阴影也给画面带来了额外的亮点；太阳被完全遮挡时光线虽好，但少了那道对角线，总觉得画面少了点什么。所以我等了很久，直到一缕白云刚巧从太阳的边缘飘过，完美的光线既给画面留下了明暗的变化，又没有让人觉得突兀，同时还给窗框带来了完美的高光

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

软光

阳光被云层所遮挡时透出的光线柔软、匀称，基本不会产生任何阴影，无需担心反差过大而造成的细节丢失问题。但从另一方面来说，这样的光线条件也无法如硬光一般体现出被摄对象的立体感。由于缺少反差的缘故，软光可以很好地凸显画面各处的细节，亮部与色彩都不会因光线强烈而丢失。当然，即便是软光，也可以依天气的不同分成多种不同的情况。天上飘着厚厚的一层白云时的光线最适合摄影，而黑云压境也就和暗淡无光没多大区别了。尽管就人类趋光的本性而言，我更喜欢阳光明媚的天气，但是我知道，在我最喜欢的照片里面，至少有一半是在多云天气的柔软光线下拍摄的。

杏子花开，西班牙

这两张照片显示了同一场景在不同光线条件下所能表现出的巨大差异。我在雨后拍摄了下方的那张照片，那时天还阴着，盛开的杏花和下方遍地的野花在柔和的光照下，呈现出淡雅的色彩。太阳出来几个小时后，我重新回到这儿拍摄一张以作为对比。大家可以从上方的那张照片中看到，强烈的阳光使树上和地上的花朵全部失去了神采与魅力，树的枝干显得粗糙，地面出现了一片片令人生厌的阴影。另外，第二张照片中晒干的树干色泽也比不上第一张照片中还沾着雨水的深黑漂亮

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头86mm端，ISO 100，光圈f/18，快门1/60s（右上）
尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头98mm端，ISO 100，光圈f/18，快门1/2s（右下）

粉花

鲜花，特别是浅色的鲜花，最适合在软光下拍摄。如果是在强烈的阳光下，那么这朵粉色的花将会失去所有的光彩，但在柔和的光线中则显得如此娇美可爱

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/5.6，快门1/180s

PDG

石凳与鲜花，托斯卡纳，意大利

我在托斯卡纳的一处屋外发现了这条石凳。天公作美，那时的太阳不大，天空还飘着一朵朵白云。柔和的光线使得这张色彩淡雅、宛如绘画的照片成为可能，但如果直接在阳光下拍摄，强烈的阴影将会彻底破坏整个画面

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

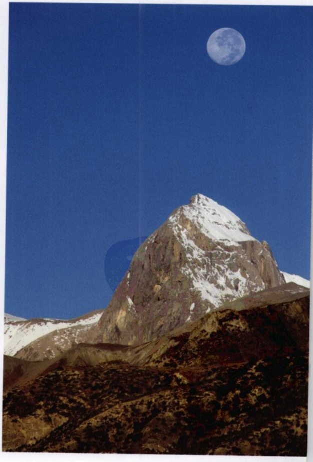
苏格兰森林

我喜欢在天气晴朗的时候漫步在林荫小道中，阳光透过叶子打在林间，形成一道道美丽的光柱，但是这样的环境并不适合拍摄。尽管在这样的光线环境下我们的双眼可以分辨出阴影与亮部中的细节，但是相机做不到，所以在这样的环境下拍摄，只能得到一张黑白分明的照片。如果想要在森林中拍照，阴天是个更好的时机，光线更加柔和，也更加均匀。就好比这张拍摄于苏格兰的照片，柔和均匀的光线让森林中的每一处都显出了它们最美的颜色

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

顺光

从摄影师身后直接射向被摄对象的光线称为顺光。顺光基本上是最无趣的一种光线，既不能像侧光那样表现出被摄对象的形态与纹理，也不能像逆光那样创造出戏剧化的光线效果，只能够得到一张平面化的二维照片。但由于顺光不会在物体表面留下任何阴影，因此很适合表现物体正面的细节与色彩。



神山月升

这张照片拍摄于太阳刚刚升起的时候，阳光从我的正后方射在喜马拉雅山上，高悬于山巅的月亮依旧清晰可见。由于是顺光，而且光线的位置很低，喜马拉雅山在照片中看上去有如一张纸片，没有立体感。我使用的长焦镜头更进一步加强了这种感觉，但在我拍摄时，已经没有办法赶在月亮消失前变换一下我与光线之间的相对位置关系了。如果阳光从侧面照过来，这张照片的效果还会更好

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头200mm端，ISO 100，光圈f/10，快门1/160s

希腊教堂

强烈的顺光直接照射在教堂的立面上，抹去了教堂的立体感。在白色的墙壁与红蓝两色的强烈反差配合下，这张照片更像是一幅绘画作品

尼康F3胶片单反相机，24mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

侧光

与顺光相比，来自摄影师侧面的光线更加适合拍摄。来自被摄对象一侧的光线在其另一侧留下的阴影，能更好地表现被摄对象的立体感。对于以表现场景形态与轮廓的风光摄影而言，这是一种最佳的光线。就像我们已经看到的那样，明亮的低位侧光对于某些场景来说可以塑造出极为抽象的光影效果。而柔和一些的侧光则能通过一种优雅的方式表现出地势的起伏变化，同时避免画面中出现刺眼的阴影。

由于侧光能从一侧覆盖整个被摄对象，因此与顺光相比能更加清晰地表现其表面纹理。但如果我们的本意是体现被摄对象的匀称与柔顺，那么侧光的这一特点就成为了一个缺陷。不过这一问题可以通过我们在58页介绍的方法，使用反光板将一部分光线返回暗部而解决。

夕阳下的刚朵拉与安康圣母教堂，威尼斯，意大利

侧光并不代表光线与镜头方向必须呈90°夹角，这张照片拍摄时，光线与镜头之间呈45°角，即顺光与侧光之间的位置。这样的光线依旧可以有很好的表现

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

红色大丽花

左边的这张照片使用顺光拍摄，它既不能体现大丽花的整体造型，也不能体现其层次，效果十分糟糕。同时，顺光也使得后面那些干扰画面的茎叶无比扎眼。我调整自己的位置，使光线从我的侧面射来，拍摄了下面这张照片，效果得到了明显改观。侧光很好地凸显了大丽花的形状与花瓣层次，给每一片花瓣都镶上了华丽的金边。同时，侧光也避免了背景中其他大丽花的茎叶被照亮，最终效果中深色的背景不会对主体造成任何影响

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头360mm端，ISO 100，光圈f/9，快门1/60s

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头330mm端，ISO 100，光圈f/9，快门1/50s

平原日出，纳米比亚（上页）

大清早四点半起床不是件轻松的事情，但当你看到朝阳从纳米比亚的平原上冉冉升起，你会觉得一切都值了。地面上的点滴起伏，都在朝阳强烈的光线中一览无遗。由于太阳的位置很低，影子也被拉得很长

哈苏500C中画幅胶片单反相机，80mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

朝霞中的托斯卡纳风光，意大利

朝阳金色的光线弥散在雾霭中，比上页那张照片中的光线更加柔和，但依旧能够表现出土地与山丘的立体感。与第68页的教堂照片光线类似，这幅照片的光线方向也与镜头呈约45°夹角，位于逆光与侧光之间

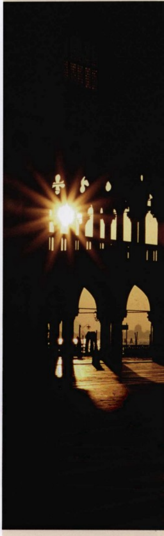
尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

逆光

从被摄对象身后直射向摄影师的光线被称为逆光。逆光的效果十分美妙，特别是穿过半透明的被摄对象将其照亮时，不完全透明的被摄对象依旧可以隐约看到一丝透过的光线。但是对于完全不透明的被摄对象，由于其朝向摄影师的一面完全没有任何光线照明，因此在最终的效果中不能表现出任何的色彩或细节。这种情况下，如果被摄物体本身又占据了大量的画面，选择逆光拍摄完全是一种败笔。除非其外形轮廓足够有趣，而你的目的本就是拍摄剪影。

眩光

逆光拍摄时，相机直面光源，需要特别注意不要让光线落在镜头上，以免造成眩光。眩光会导致画质下降，同时还会在画面中造成一系列的多边形耀斑。遮光罩可以在大多数场合下避免眩光，这主要取决于光线的入射角度。有时候，还可以使用手或者卡纸遮挡光线以避免眩光的产生。



日出中的圣马可广场，威尼斯

这张照片拍摄于一月，太阳升起的位置恰好位于总督宫的廊柱之间。一般情况下镜头正对阳光拍摄总会导致过曝，但在拍摄这张照片的时候，总督宫的廊柱有效地遮挡了一部分光线，形成了漂亮的放射状造型。注意半透明的灯罩与其他不透光剪影物体在逆光下的不同表现

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

湖边精舍，坎布里亚，英国

这张照片虽然也是逆光，但是明显不如第73页圣马可广场照片中的效果强烈，但还是给照片带来了一些特别的效果。阳光轻抚过树冠，同时照亮了岸边的芦苇，给水面映上了金色的倒影。由于太阳的位置如此的低，即使是我的遮光罩也无法完全挡住阳光，但幸好我用了三脚架，所以能够腾出一只手来挡住阳光，另一只手使用快门线释放快门

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头145mm端，ISO 100，光圈f/10，快门1/20s

加州夏花（下页）

多种多样的花卉都适合在逆光情况下拍摄。这些花在顺光的时候看上去平淡无奇，但在逆光下半透明的花瓣释放出迷人的魅力

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头400mm端，ISO 100，光圈f/5.6，快门1/400s

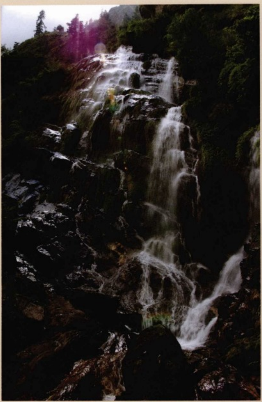
包围曝光

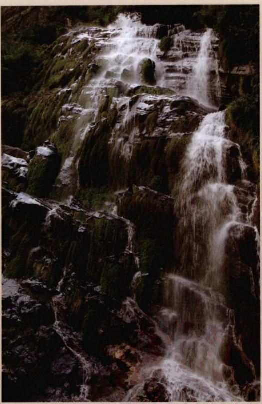
强烈的逆光可能导致相机测光系统失灵，拍摄结果欠曝。如果对最终的效果不太确定，可以在给定读数基础上进行一挡或两挡包围曝光

野花与橘树，西班牙

有些物体在逆光环境下更适合使用柔焦镜拍摄，让高光晕开。下面这张照片里，柔焦镜给洒满野花与橘树枝桠的高光带来了柔软的质感

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头38mm端，ISO 100，光圈f/10，快门1/100s





瀑布

拍摄这幅瀑布照片的时候，我的镜头正对阳光。在左边的第一张照片中可以看到，光线落在我镜头的前组镜片上，造成了顶部巨大的眩光，一直延伸到画面中心。在拍摄右边的第二张照片时，我用手挡在了太阳的方向避免了眩光的产生，同时增加镜头焦距裁去画面上方苍白的天空

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头18mm端，ISO 100，光圈f/16，快门1/20s（左上）

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头32mm端，ISO 100，光圈f/10，快门1/40s（右上）

光影变幻

在万里无云或者乌云密布的天气情况下，光线不大可能发生太大的变化；但如果在一个多云的天气，就需要时刻留心光线的变化效果了。如果是拍摄微距，这很简单。被摄对象要么有光线，要么没有。但如果是拍摄风光这样的大场景，光线的变化就很值得玩味了。假设我们在拍摄一处风光，天空中漂浮着几朵白云，而太阳就在其中穿梭，在地面上投下不同的影子。风吹云动，这些影子的效果也随之改变，从而带来无限的拍摄可能。假设画面中的焦点是一处小屋，那么我们可以等待一个瞬间，阳光正好照射在小屋上，而周围都位于云朵的阴影之中。跟随着光影的变化，你可以获得比单纯的晴朗天气更为戏剧化的效果。

梯田与房屋，不丹

拍摄这张照片的那天，天空中飘着大朵的白云，我等了很久，终于一朵云投下来的影子覆盖在了远山的梯田上，这映衬出了前景中小屋与梯田的明亮。明亮的主体在深色背景的烘托下分外夺目

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

黎明的德文特河，坎布里亚，英国

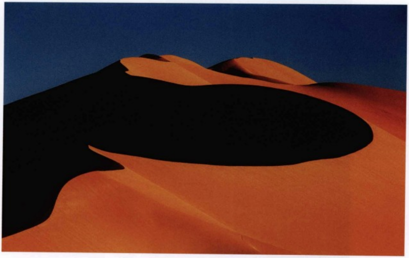
即使是天气晴朗的日子里，日出日落时分光线依旧瞬息万变。这两张照片拍摄前后不过相隔15分钟时间。拍摄上图第一张照片时，太阳还没有完全从我身后的山头升起，照片中还看得到山头投在水面与山上的影子。下面一张照片，太阳已经完全升起，整张照片都被阳光照亮。光线不如第一张照片那么温暖，因此天空也显得更蓝。这就是前后15分钟带来的改变

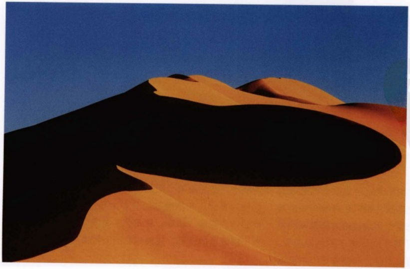
尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头52mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1.6s（上图）

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头52mm端，ISO 100，光圈f/20，快门1/2.5s（下图）

光线的色温

我们可以明显地观察出光线的软硬或方向给被摄对象带来的变化，但是光线色温变化带来的改变，我们也许没有那么敏感。日光、白炽灯光、荧光灯光等不同种类的光线色温各不相同；而且日光的色温是不固定的，它会根据天气和时间的改变而改变。我们的双眼和大脑可以自然地适应这些色温变化，因此，若非认真思考，我们很难察觉出不同光线带来的色彩差异。如果我们能够静下心来，也许就会发现其中的区别。举个简单的例子，在一个飘雪的夜晚，望向万家灯火，你就能发现窗口透出的灯光要比户外的光线温暖很多。与多云天的日光相比，灯光的色温明显要高出很多。

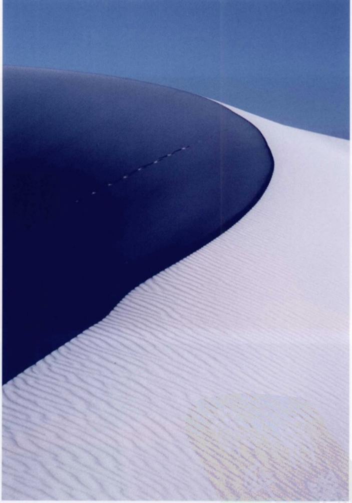




朝霞中的沙丘，纳米比亚

这张照片拍摄于纳米比亚索苏斯沙漠的日出时分，硬朗的低侧光照亮了沙丘的一边，将另一边置入深深的阴影中，使照片充满画面感。虽然三张照片色彩不一，但实际上均使用了相同的光圈快门拍摄，这样的变化主要是由于朝阳色温的迅速改变造成的。对页的照片拍摄时间最早，沙丘显得火红；随着太阳升高光线色温渐渐上升，沙丘的颜色也开始从上图的橘红色最终变成下图的黄色；当日上顶头，沙丘最终变成淡淡的黄色，而低角度光线形成的画面感也不复存在

尼康F3胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

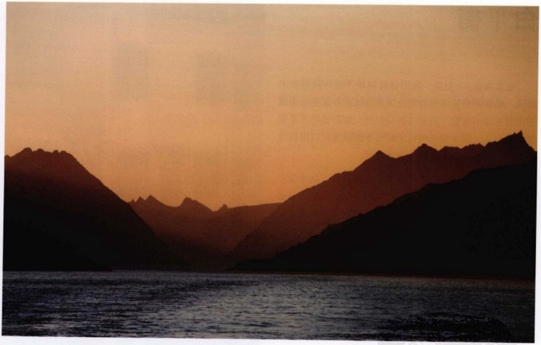


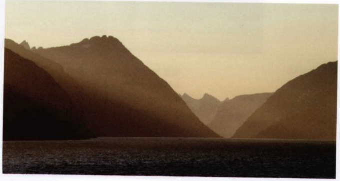
白沙丘，南非

这是另外一张沙丘的照片，拍摄于南非。在午后的阳光照耀下，白色的沙丘亮部在最终的照片里和人眼看到的结果并无二致，但由于阴影区域色温下降，这里的沙漠在照片中变成了蓝色，而不是眼睛看到的灰色。虽然这样的色罩往往令人不快，但与这张抽象照片中的蓝天白砂结合，却带来了令人欣喜的魅力

尼康F3胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

尽管我们的双眼已经对由于光线色温改变而造成的色彩差异熟视无睹，但无论是胶片相机还是数码相机其感光元件都能如实地记录色温变化给被摄对象带来的色彩改变。所以摄影师必须了解不同环境下的色温差异。晴朗的日子里，光线一开始很温暖，而随着日上中天渐渐变冷，然后随着太阳落山再次回暖。因此在清晨拍摄的照片要比正午拍摄的照片多上一层红色的温暖调子，而后者则较蓝、较冷。在晴天的背阴处拍摄的照片会带有一层蓝色的色罩，效果与在阴天拍摄类似。





最后的光，克里斯汀王子峡，格陵兰

这两张照片拍摄于日暮西山时分乘船经过王子峡的路上，两张照片拍摄时间前后相隔35分钟。上面一张照片拍摄时间较晚，色温明显更加温暖，感光器如实记录了被落日余晖映黄的整个天空，比肉眼在当时看到的效果更加明显

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头200mm端，ISO 100，光圈f/8，快门1/180s（上图）
尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头135mm端，ISO 100，光圈f/13，快门1/200s（下图）

白平衡

在本书第 42 页中，我们已经讨论了在传统摄影的时代，摄影师是如何使用暖色调滤镜解决色温变化造成的画面偏冷的问题。但是在数码时代，我们已经不需要这类滤镜了，因为数码相机上的白平衡设置可以提供范围更广、效果也更加精确的色温控制。

大部分数码相机在白平衡菜单下都提供了自动白平衡及针对一系列不同光线效果设置的手动白平衡。自动白平衡的结果一般情况下已经很理想，更细致的色温调整工作可以放在 Photoshop 中完成。但如果你觉得拍摄环境的光线很有可能引起自动白平衡失效，导致色罩，那么也可以手动选择适当的白平衡设置。户外拍摄，多云和阴影是最常用的两种白平衡选项，后者所指的阴影是太阳投下的阴影。选择这两种设置都能在一定程度上温暖画面，解决由色温下降带来的蓝色色罩。

艺术地使用色罩

画面中的色罩并不一定需要全部移除，我们也可以使色罩成为摄影艺术的一部分。对于一幅拍摄于冬日清晨的雪景，一点点蓝色能让氛围更加融洽，使用多云白平衡准确还原画面色彩，反倒显得有些画蛇添足。如果不确定这两种效果哪种更好，可以使用不同设置分别拍摄，留待日后决择。

屋前的小船，布拉诺，意大利
这些色彩鲜艳的房子坐落在一条运河边，拍摄的那天天气很好，我喜欢处在背阴处的这些房子上淡淡的蓝色。上面这张照片我将相机白平衡设置为自动，右边这张照片则使用的是阴影白平衡，更接近眼睛看到的效果
尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头60mm端，ISO 100，光圈f/14，快门1/30s

LV14567

使用Photoshop调整光线

Photoshop 等图像处理软件提供了多种多样的功能供我们修改与调整画面的光线效果。在本书第 50 页，我们已经讨论了如何调节因色温偏差引起的色罩。接下来，我们继续讨论两种十分常用的改变画面光线效果的操作。

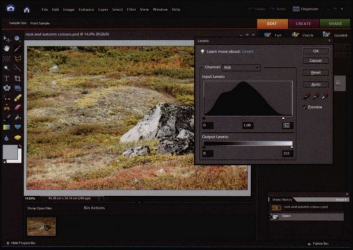
色阶

色阶可以用来调整图像中的明暗色调范围。一般情况下，一幅好的摄影作品必须包括从白到黑的全部影调。所以我在电脑上处理数码照片的第一个步骤，就是检查色阶。色阶命令位于菜单图像 > 调整 > 色阶，色阶对话框的大部分被位于其中央的直方图所占据，直方图中山峦般起伏的黑色区域显示照片中明暗色调的分布状况。表示色调分布的黑色区域如果能接触到直方图两端，即表示画面包含了所有的明暗色调，如果没有那么就需要使用直方图下方的三角滑块进行调整。如果直方图左侧没有接触到边缘，就拖动左下角的黑色滑块直到指向直方图的最左侧。右边的白色滑块的处理方法与之类似。调整时，首先打开预览选项，以便实时监控调整结果。调整后，照片的亮度应该发生明显变化，反差也得到加强。对结果满意后，单击确定应用调整。

秋色中的石头

拍摄上图这张照片的时候光线很平，效果很灰暗。我在Photoshop中调整色阶以后，画面很快得到了改善

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头112mm端，ISO 100，光圈f/8，快门1/90s



打开色阶命令可以发现这幅照片的直方图没有挨到直方图的右侧。因此我移动白色滑块直至其指向直方图黑色区域的右边缘。

如果直方图表现已经完美，但画面整体依旧太暗或太亮，那么可以使用直方图下方的中间灰色滑块左右移动，提亮或压暗画面。当然，在调整时还是不要忘记打开预览选项，以便随时观察调整效果。

暗调/高光

除了色阶，暗调/高光也是一项非常实用的命令，可以轻松地对画面暗部进行独立调整。尽管暗调/高光命令同时也可以压暗画面高光部分内容，不过我觉得其提亮并找回暗部细节的功能更加强大。命令默认设置提亮暗调部分内容25%，但效果太过夸张。一般情况下，设置为3%~4%就已经可以得到十分不错的效果。

暗调/高光位于图像>调整菜单下，默认状态下分为暗调、高光两个调整选项，我们可以通过提高暗调滑块的数量提亮画面暗部。选中预览选项可以看到调整的实际效果，如果觉得效果过于强烈，可以减少数量值；反之如果你希望效果更佳明显，亦可增加。对效果满意后，单击确定应用。

白头翁花

为了更好体现花瓣周围的白色绒毛，我使用逆光拍摄了这张白头翁花的照片。这样做的缺陷是中心部分的花蕊照度不足，在画面中漆黑一片。但这很容易使用暗调/高光命令校正

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/25，快门1/2.5s

●取景与构图 ●广角镜头 ●标准镜头 ●望远镜头 ●微距镜头 ●三等分构图原则 ●如何处理地平线 ●对称构图 ●保持画面平衡 ●竖构图与横构图 ●画面中的线条 ●吸引视线 ●主体比例 ●运用景深 ●简洁 ●移摄法 ●使用Photoshop调整构图

构 图

取景与构图

当我们开始构图时，首先面临一系列选择：哪些元素应当包含在画面内，哪些元素应当排除在外，以及如何在画面中排列这些元素。物体的形状、色彩以及拍摄时的光线条件都会影响到我们的选择。除此以外，我们还必须选择镜头的焦距长短、光圈大小。有些选择是我们有意为之，还有一些则是下意识的反应。有些选择是我们根据构图原理作出的判断，还有一些则是我们的直觉。所有这一切选择，决定了我们的最终构图。我们很难去定义什么样的构图是“好”的，但是我至少明白一点，当看着自己的照片，令人满意的构图即意味着形状、色彩及光线的和谐与平衡。

圣马可钟楼远眺，威尼斯，意大利

我把相机安放在三脚架上，使用一支18-200mm镜头从同一位置拍摄了这一系列照片。大变焦比镜头从广角端到望远端的效果差别十分明显。由于我的相机还要乘以1.5的焦距转换倍率，因此这里34mm端拍摄的效果就相当于135相机标头的效果

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头18mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/40s（上图）

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头34mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/40s（下页左上）

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头65mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/45s（下页右上）

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头130mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/60s（下页左下）

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头200mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/80s（下页右下）

不同焦距下的构图思路

即使拍摄同一对象，不同的镜头选择也会给拍摄结果带来完全不同的变化。高质量变焦镜头越来越多，摄影师只需携带一只24-300mm这样的镜头，就可以涵盖从广角到长焦的所有焦段。但是，对于焦距的选择绝不只是影响到物体在画面中的大小比例，同时还影响了画面透视、景深，以及背景内容的多少。

在135相机上，50mm镜头被称为标准镜头，35mm镜头等焦距较短的镜头被称为广角镜头，焦距较长的镜头被称为望远镜头。

数码相机的有效焦距受到感光元件尺寸的影响，大部分数码单反相机的感光元件尺寸都要小于传统135底片的尺寸。换句话说，一支镜头安装在上面时，有效焦距会根据感光器的尺寸，变得比实际焦距大。如果感光器的裁切倍率为 ×1.5，那么有效焦距就是实际焦距的1.5倍。譬如，一支50mm的镜头安装在上面就会获得75mm镜头的效果。

广角镜头

广角镜头能够提供更加广阔的视野，突出画面空间与纵深。广角镜头还可以加强近大远小的透视关系，使近的物体更大，远的物体更小，让人觉得远近物体之间的距离变得更大。如果你使用广角镜头拍摄花卉等身边的景物，与望远镜头相比，可以在画面中包含更多的背景内容。拍摄风光，根据相机的仰角不同，广角镜头可以容纳更多的天空或者前景。对于漂亮的前景或天空而言，广角镜头的这一特性可以使得画面更加丰满。但另一方面，如果前景或天空没有什么特别的亮点，那么广角镜头的这一特性也可能导致最终的画面乏善可陈。

广角镜头的景深

广角镜头的景深很大，因此大部分时候最终的照片都能保证前后清晰一致，这也是风光摄影所追求的，但这也使得广角镜头很难通过虚化背景的手段艺术地突出画面中的某一点，或是模糊掉杂乱无章的背景。

龟裂的土地，索苏斯沙丘，纳米比亚

为了表现干涸大地上龟裂的泥土，广角镜头突出前景缩小背景的特性使其成为拍摄这张照片最好的选择。我调整机位，使得画面中大部分为地面所占据，天空只占据了最上方的一小块画面

尼康F3胶片单反相机，24mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

山的倒影，安布里亚，意大利

这是我使用广角镜头拍摄得最满意的照片之一，它很好地体现了广角镜头的特点。这张照片拍摄于意大利皮安诺大草原，乍看上去远方白雪皑皑的高山仿佛倒映在平镜一般的湖面上，而实际上这只是我面前深度尚不及脚踝的一个水塘。我趴在地上拍摄了这张照片，从这样的视角看过去，前景的反光被广角镜头夸张了。直到拍完我才发现，我也趴在了一个水塘中，全身都湿了

尼康F3胶片单反相机，24mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

班博拉堡日出，诺森伯兰，英国

我希望可以在班博拉堡拍摄到充满视觉冲击力的日出场景，手中的广角镜头满足了我的心愿，既捕捉了天空的云彩，同时也照顾了水面的反光

尼康F3胶片单反相机，24mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

安纳布尔那山日出，尼泊尔

这是我喜马拉雅山之行时的一处亮点。天还没有亮，我就已经在山头架好了设备，等待迎接早晨的第一缕光线。我希望使用广角镜头尽可能地去表现山脉的连绵，而不是使用长焦镜头将画面聚焦在峰顶。但这样做要么会拍下前景中同样观赏日出的人的后脑勺，要么是把相机扬起拍摄更多的天空，无论哪种情况都不理想。所以我最终的选择是先拍摄，然后在Photoshop中进行后期裁剪，具体操作见本书第152页

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头24mm端，ISO 100，光圈f/9，快门1/90s

标准镜头

标准镜头简称标头，被认为是最接近人眼自然视觉的镜头。透过标头看到的画面，既不会太广、也不会太窄，和我们平时的视线一样。另外，标头也不会夸张或缩短景物之间的透视关系。一二十年前，标头是单反相机的标准配置，但现在标头已经渐渐让位给变焦镜头，标准镜头焦段被合并在中焦变焦镜头中。

黎明的德文特河，坎布里亚，英国

这张照片使用变焦镜头28mm焦段拍摄，考虑到相机1.5的裁切倍率，等距焦距为42mm，比标准镜头略广，所以为了表现水面的反光，我在拍摄时尽可能靠近河岸，并与水面保持一致，同时还要注意画面下方的石头不要被画面边缘截断

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头28mm端，ISO 100，光圈f/9，快门1/20s

皮安诺大草原，
安布里亚，意大利

每逢六月，皮安诺大草原就如同一条野花编制的毯子。拍摄的时候，我希望既能囊括远山上的卡斯特鲁西奥村，同时又能照顾到前景中遍地的鲜花，而标准镜头是我心中最理想的选择。最终的画面十分接近眼睛看到的实际场景，没有任何变形

哈苏500C中画幅胶片单反相机，80mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

望远镜头

望远镜头可以把远处的景物带到我们面前，使景物在取景器中呈现的画面比我们实际看到的更大。望远镜头的视野比广角镜头和标准镜头都要窄。焦距越长，所能看到的画面就越有限，也就意味着摄影师需要更加认真地选择构图。假设你的面前有一栋房子，房子旁边种着几棵树，前面是一片田，再往远处是连绵的青山。如果使用广角镜头，我们可以把这幅画面完整地拍摄下来；使用标准镜头，可以拍摄其中的大部分画面；但如果使用长焦镜头，我们就不得不仔细地思考哪些应该进入我们的画面，而哪些只能排除在外。

望远镜头的另一个重要特点是它可以压缩画面透视，缩小由于远近关系带来的尺寸差异。这与广角镜头夸张透视、拉大景深关系的作用恰好相反。

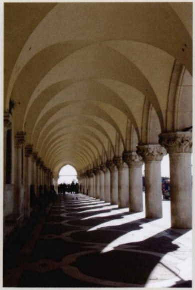
望远镜头的景深

在距离相同的情况下，使用望远镜头拍摄同一物体得到的景深要比广角镜头和标准镜头小得多。如果你希望画面前景与背景能保持一致的清晰程度，那么望远镜头不是一个好的选择。但如果你希望使用大光圈、浅景深的效果来突出画面中的某一部分内容，那么望远镜头就是你最好的选择。

德文特河上的鸭子，坎布里亚，英国

在拍摄完第98页德文特河日出后，我听到湖面传来了响亮的鸭叫声。阳光正好照在水面上鸭子们游过的地方，于是我将手中的变焦镜头调节到长焦端拍摄下了河面上的鸭子和远方的山

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头70mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/8s



拱顶与廊柱，威尼斯，意大利

我被这条回廊的造型所吸引，但由于此处游人如织，使用标准镜头总是难以实现完美的画面。幸好手中镜头的长焦端给了我更多选择画面的余地。使用135mm端拍摄时，画面改善了很多，但还是能看到一些放在柱子背后的垃圾桶；在200mm端时，构图更加紧凑，画面更加抽象

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头35mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/30s（左上）

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头135mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/30s（右上）

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头200mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/20s（左下与右下）

希腊的石阶

这座小屋的色彩和门前的两只猫吸引了我，但是我只能从对面高处远远地看着它们。上面这张照片使用标准镜头拍摄，视角不是很令人满意。于是我使用长焦镜头拍摄了下面这张照片，只截取了一小面墙壁和阶梯，对于这样精简的构图而言，视角不再成为一个问题

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷（上图）

尼康F3胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷（下图）

塞南格修道院，普罗旺斯

到达普罗旺斯这所修道院，首先映入我眼帘的就是上图这一望无际的薰衣草，但这种普通的构图并不能满足我对个性化构图的追求，所以我换上了一只长焦镜头拍摄了下面的第二张照片。长焦镜头可以更加精确地调整画面，因此我将画面聚焦在建筑物的拱形窗户与一排排的薰衣草田上

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷（上图）

尼康F3胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷（下图）

微距镜头

微距镜头的最近对焦距离要比普通镜头近很多，在胶片或感光器的成像与实际景物相同、甚至更大。

微距镜头的焦距很多，常见的有 50mm、100mm 及 200mm 几种。微距镜头的用途十分广泛，既可以当做相当焦距下的一枚普通镜头使用，又可以当做微距镜头使用。例如，一支 100mm 的微距镜头即可以当做普通的望远镜头拍摄，也可以用来拍摄微距影像。

由于拍摄距离很近，所以在使用微距镜头时和望远镜头一样，也需要对画面内容精心取舍。相机轻微的上下或左右移动，就会导致最终构图的巨大变化。由于微距镜头的画面可以只放在画面中的某一细节，而排除了所有周围环境，因此十分适用于打造抽象的画面。无论是树叶、枝干、花瓣这类大自然的造物，还是脱漆、锈迹这类人造的痕迹，在微距镜头里都可以变成一幅幅美丽的画面。

在微距拍摄时，景深变得很小，很难保证画面的前后景清晰。为了尽可能扩大画面清晰范围，只能将光圈收到最小，并尽可能使得焦平面与被摄物体保持平行。收小光圈就意味着快门时间延长，为了避免机震，三脚架必不可少。但如果被摄物体本身就是动态的，例如风中摇曳的花朵，就实在没办法拍了。

另外浅景深可以被艺术性地使用，通过焦点选择，使主体清晰背景模糊。特别在拍摄花卉等自然景观时，这一技巧可以帮助我们将背景中杂乱的落叶、枯枝晕开成一幅完美的背景，起到烘托主体的效果。关于景深的更多细节，详见本书第 138 页。

三脚架与构图

三脚架是微距摄影时必不可少的帮手，能同时满足微距摄影对构图与对焦的精确要求。一般而言，人们总认为三脚架是降低机震可能性的工具，实际上三脚架还可以帮助我们精确构图。相机架在三脚架上以后，我们就可以腾出空来认真观察画面是否存在不需要的元素干扰了画面构成或色彩，并在按下快门前及时将其移除。

郁金香

这朵郁金香长得略有些畸形，从远处看上去很奇怪，但我相信使用微距镜头拍摄可以得到完全不同的效果，所以我用上了手头这只镜头的最近对焦距离拍摄。我想要寻找一种既能表现外层花瓣淡淡的色彩，又能表现内层花瓣火红纯色的构图方式。观察很久之后，我选择了图中这一色彩与形态完美结合的角度。注意花瓣上可能存在的瑕疵，一点点小伤在这样的放大倍率下也会非常显眼。我把光圈收得很小以保证景深，选择定拍摄角度后我所做的第一件事就是把相机架上三脚架

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/45，快门1.1s

结霜的雏菊

这朵结霜的雏菊背景很乱，但由于微距拍摄时景深很浅，所以完全被虚化，对画面没有任何影响

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/9，快门1/20s

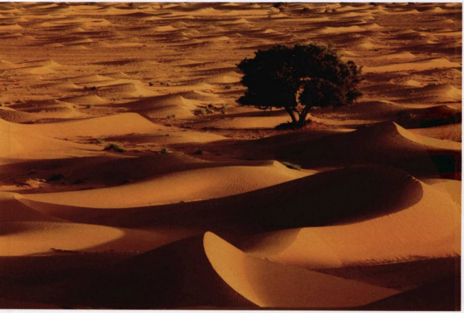
斑驳的油漆

我在一扇老旧的铁门上看到了这片斑驳的油漆。远看起来这门已经破败不堪，但透过微距镜头，看到的是完全不同的世界，宛如抽象的风景，充满异域的风光与色彩。我花了很长时间才寻找到一片色彩斑斓，没有任何锈迹裸露在外的画面。由于铁门是平的，所以我丝毫不用担心景深的问题。由于不存在任何尺寸参考，观众完全可以运用自己的想象去猜测画面的内容

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/10，快门1/30s

三等分构图原则

可以帮助我们获得更好画面的构图原则很多，但其中最有名的一定是黄金分割原则，或者说三等分原则。何谓三等分构图原则呢？想象画面中有一个井字形框架，将画面纵横均等分成三个部分，而我们的画面主体就可以放在这些线条或交点上。这样做要比把主题放在画面正中活泼得多。三等分构图适用于大部分情况，偏中心构图方式比中心构图更具有动感，但就和其他原则一样，我们也可以随时根据自己的需要打破它。三等分原则只是给我们的拍摄提供一个基本的指导思想，帮助我们更好地去观察与构图，是否这么做就一定合适，还要交给我们的眼睛判断。



沙丘中的孤树，撒哈拉
傍晚的阳光斜斜地照在沙丘上，在地上拖下了长长的影子，如同海浪。但这样的画面还略显单调，需要一些元素抓住观众的眼睛，这棵树恰好满足了我的要求。我根据三等分构图原则安排它在画面中的位置

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头200mm端，ISO 100，光圈f/10，快门1/60s

杏树

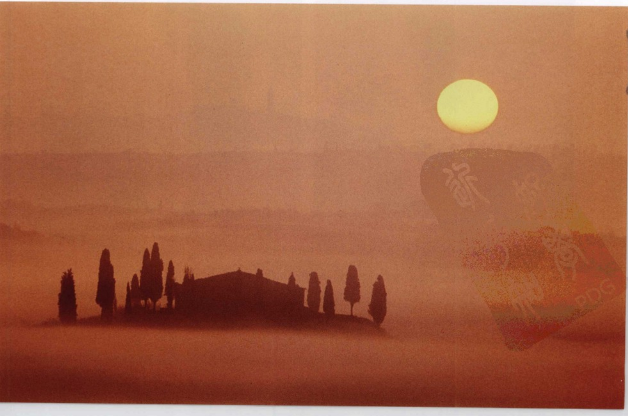
这株漂亮的杏树独自开放在荒野之中，给摄影师留下了很多不同的构图选择。树冠的杏花开得并没有那么茂盛，所以我选择了相对比较紧凑的构图方式，但这样也就需要考虑树干在画面中的位置，是中间还是两边。考虑到这棵树本身也不是对称的，我想非对称构图应该效果更好，如果这棵树是对称的，也许我会有不同的选择。最终的画面中，树干靠近右侧的垂直三等分线，下方金色的野草位于下侧的水平三等分线，而盛开的杏花占据了整个上三分之二画面。最终的画面充满了自然景物之间的安详和谐

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

托斯卡纳日出

我在拍照前很少想象所需的画面，所以我总能对眼前看到的画面保持开放态度。但在一次托斯卡纳的旅程中，看着窗外的薄雾，我突然非常期待自己能够拍摄到太阳照着雾中小屋升起的画面。但早起拍摄了几次日出后，我依旧没有遇到理想的画面。一天清早，太阳还没有升起来，我站在雾中，身边朦胧一片，突然发现有一片小屋与树林的影子若隐若现。尽管太阳还没有升起，但我还是拍摄下了这幅画面，将房屋的剪影安排在画面左下侧。一会儿工夫，这片小屋再次消失在浓雾之中。十分钟后，我从另外一个方向拍摄下了穿透迷雾的朝阳，安排在画面的右上侧。最后我在家中将两幅底片合并在一起翻拍，得到了我想象之中的画面。遵循三等分构图原则，房屋与太阳在画面中相处得如此和谐

尼康F3胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷



锁孔

这幅老锁孔与108页上那幅《斑驳的油漆》属于同一扇铁门，我想大家的目光一定为锁孔右侧一小片绿色油漆吸引，这正是我在当时的感受。因为锁孔周围的油漆龟裂程度大体相当，因此我在构图时选择余地非常的大。左边第一幅照片我把锁孔放在画面中心的位置；右边第二幅照片则将锁孔放在接近左下角三等分线交叉的位置，无论画面趣味性还是视觉冲击力都远胜第一幅。而透过锁孔窥见的一方绿色，也给画面中那片绿色的油漆添加了视觉上的平衡

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/10，快门1/80s（左图）
尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/8，快门1/125s（右图）

如何处理地平线

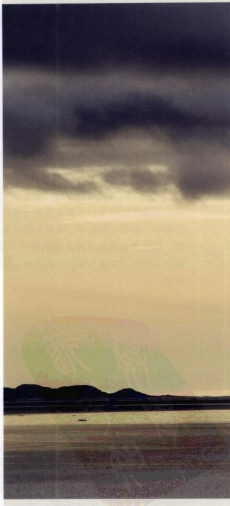
如果在风光片构图时出现了天空，那么摄影师同时还需要处理好地平线的位置。将地平线放在画面正中明显呆板，而我们刚才谈到的三等分原则正是解决该问题的一剂良方。当然，这并不是我们的唯一选择，采用极端一些的方法将地平线放在很上或很下同样可行，并且会给画面带来强烈的冲击力。

如何确定地平线的位置，很大程度上视天空与地面的内容趣味性而定。如果天空是一色的湛蓝，又或是乌云密布，没有任何看点，最好不要在画面中占据太多位置。但如果能遇见风起云涌的天气，又或是日升日落，那么天空则可以成为照片中的主角，而地面只作为一个陪衬。

诺森伯兰海滩，英国

我认为这幅照片中重点表现的应该是沙滩上天空的反光，所以我使用广角镜头拍摄，将地平线置于三等分线靠上的位置，让海滩占据画面中的大部分空间。广角镜头的视觉效果同时也拉远了对画面并无太大贡献作用的山景，使得天空与反光的地位更加显著

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷



蓝色的风光，纳米比亚

蓝色的方钠石山映衬在非洲蔚蓝的天空下，如真似幻。尽管画面中的主体是这仿佛不在人间的蓝色山石，但蓝天白云同样也给画面增添了更多风采。如果把地平线放在画面中间，这张照片不免太四平八稳，所以我最终将画面下三分之二留给了岩石，上三分之一留给了天空

尼康F3胶片单反相机，24mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

纳萨尔苏瓦克，格陵兰

黄色与灰蓝色组成了这幅阴冷的冰川照。为了表现黑云压顶的感觉，我将地平线位置压得很低，给天空留出更多空间。最终的效果很理想，画面上下为深灰色占据，给中间留出一线暖意

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头150mm端，ISO 100，光圈f/13，快门1/320s

海上日落

海上日落是一个再普通不过的拍摄主题了，但我想比海上日落更加梦幻动人的场景也没有多少。这样的时刻海面上没有任何反光，我可以将地平线压得很低，宛如铺陈在壮丽天空下的一块绒布

尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头80mm端，ISO 100，光圈f/6.3，快门1/250s

对称构图

尽管大部分景物都更适于三等分构图，但总有一些情况下对称构图能取得更好的画面效果。在本书第 110 页讨论那幅杏树的照片时我曾经提到，之所以采用三等分构图是因为杏树本身是非对称的，但如果遇见一颗长得很对称的树，也许我会将树干放在画面的正中央。与偏离中心的画面形式相比，对称式构图也许少了一些动感，但换来的是平和与宁静的氛围。

粉红的郁金香

这是一朵完美的郁金香，我想留下她完整的倩影，所以我选择了一副对称的画面让花茎位于画面正中。如果说让花茎位于三等分线的位置，想要拍摄下完整的花瓣不留下任何裁切，就势必要在画面中包含更多背景

尼康F3胶片单反相机，55mm微距镜头，富士维尔维亚50胶卷

黄色的小屋，布拉诺，意大利

布拉诺是威尼斯附近的一座小岛，上面的房屋颜色都非常显眼，而这间黄色的小屋无疑是其中最出挑的几间之一。毫无疑问这张照片更适合对称构图，三等分原则对这样的场景毫无用武之地。考虑到平衡构图，拍摄时的取景必须相当精确，尽可能保证两扇窗户与边缘的距离一致。门边的告示栏恰好用意大利语写着这么一句话，“色彩就如同音乐，能以最直接的方式通往我们的内心，唤起我们的激情”

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头105mm端，ISO 100，光圈f/14，快门1/40s

粉红色的骨籽菊

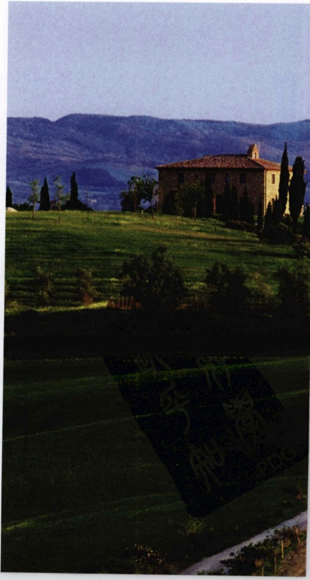
花蕊，特别是平整的野菊花花蕊最适合使用对称构图方式拍摄，例如说下面这幅骨籽菊的照片。在拍摄这类作品的时候，一定要尽量选择对称性好的花朵。如果花蕊与花瓣形状不一，最好还是选择非对称构图方式拍摄

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/36，快门1.6s

保持画面平衡

如何保持画面平衡并没有一个固定的规则，每一幅画面都有自己独特的元素，只能具体情况具体分析。在分析的时候，三等分原则、画面线条、色彩对比、光线效果，都可以作为我们的思路，但最终我们还是要凭借感觉作出自己的判断。培养画面感的最佳方法是不断地练习，对着同一场景反复拍摄，从诸多结果中找到一张最好的，并且弄清楚好在哪里。从其他摄影师或艺术家的作品中学习也是一个好方法，弄清楚自己的好恶所在，并明白为何如此。

也许在你对一个场景中的元素与色彩反复权衡之后，依旧无法从中得到满意的构图。这并不意味着失败，而是说明你已经开始意识到什么时候可以按下快门，而什么时候不能。



托斯卡纳风光，意大利

阴云密布的一天即将结束，太阳突然露出了它的身影，我抓住这短短一点时间拍摄了面前的风景。幸运的是，我面前的场景构图十分完美、平衡，蜿蜒的小路将观众的目光从画面左下角引导至上方的房屋，这所房屋恰好位于画面的黄金分割点。接下来目光移动到右边孤零零的树上，而这又是另外一个黄金分割点，恰好与房屋所在的位置相呼应。三个点形成了平衡的三角形构图，使这张照片充满了平静安详的气氛

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

干枯的狗尾巴草

有时，画面中的构图平衡非常微妙，并不会引起观众的特别注意，但却能起到极其重要的作用。例如说这张照片，门上树叶状褪色就起到了这样的作用。如果说背景是一片蓝色，这只是一副平庸的作品，虽然贯彻了三等分构图的原则，但左边遗留下的大片区域却对画面起不了任何改善作用。但这一小块褪色充实了这一片区域，相似的形状与主体也形成了更好的呼应

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头70mm端，ISO 100，光圈f/22，快门9s

门廊

拍摄这幅照片的时候，我身边只有一个小数码，也没有携带三脚架，但门廊丰富的色彩依旧吸引着我按下了快门。我等了很久，才抓到一个没有游人来来往往的瞬间。我喜欢左边镜子映出的蓝色，所以我将其包括在了画面中。由于是手持拍摄，所以拍摄完上面第一幅照片后，为了保险起见我又拍摄了第二张，在我按下快门的一瞬间，恰好一位女士闯入了我的镜头，但这无心的举动恰好给画面加入了一个新的焦点，与墙上的镜子互相呼应，带来了完美的视觉平衡

松下DMC-LX2数码相机，10.8mm镜头，ISO 100，光圈f/8，快门1/40s
松下DMC-LX2数码相机，11.6mm镜头，ISO 100，光圈f/2.8，快门1/30s

竖构图与横构图

拍摄时需要明确的另一个重要问题是相机的方向，这决定了我们的照片是垂直构图，还是水平构图。垂直构图也被称为肖像构图，水平构图则被称为风光构图。相机的方向直接影响我们的构图方式，也改变了我们的拍摄效果。大多数情况下，被摄对象的形状决定了我们的构图方向。但是从取景器中判断垂直或水平哪种构图方式更加合适，才是最直观的方法。除了被摄对象的形状外，被摄对象是否可以从画面边缘截断、背景的内容，以及周围的元素都会影响到我们对于构图方向的最终选择。

杨树与野花

高高瘦瘦的杨树使我在看到这个场景的第一眼本能地选择了竖构图，但当我用横构图比较一番之后，发现我更喜欢后者。虽然不如竖构图那样保留了天空中透进来的光线，但却更能表现树林的幽静深远

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

结冰的蜘蛛网

这张挂满了冰花的蜘蛛网看上去宛若梦境，但由于左边的蛛网已经被破坏，所以我只能使用相对紧凑的构图方式拍摄局部。虽然这样的局限使得我只能将蜘蛛网中心放在画面左侧，但是我依旧可以选择我的构图方向。我想垂直构图更加适合这幅画面，更加符合蜘蛛网本身的样子，能展现更多的内容

尼康D1x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 125，光圈f/18，快门1/25s（上图）

尼康D1x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 125，光圈f/20，快门1/15s（下图）

画面中的线条

大部分摄影作品中都包含各式各样的线条，如道路、树干、地平线等。线条的位置与角度决定了画面构图的动感。就像我们刚才讨论地平线时提到的那样，无论是水平线条还是垂直线条，偏离画面中心的时候总是显得更具动感，而这两种线条在动感程度上又略逊对角线一筹。

科斯伍德农庄，英国

这幅场景充满了英式田园风情。第一张照片是我第一眼看到的景象，但是画面中有两处困扰我的地方：首先是草长得太高，遮住了农庄的出口；然后是农庄的位置基本水平，使得画面呆板。爬上左边一堵矮墙后，我重新拍摄了一张照片。不光拍到了原先被遮住的出口，同时由于视角的变化，农庄的房檐形成了漂亮的汇聚线条，而不是原来呆板的水平线

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头38mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/8s（左图）
尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头62mm端，ISO 100，光圈f/16，快门1/20s（下图）

青苔与叶子

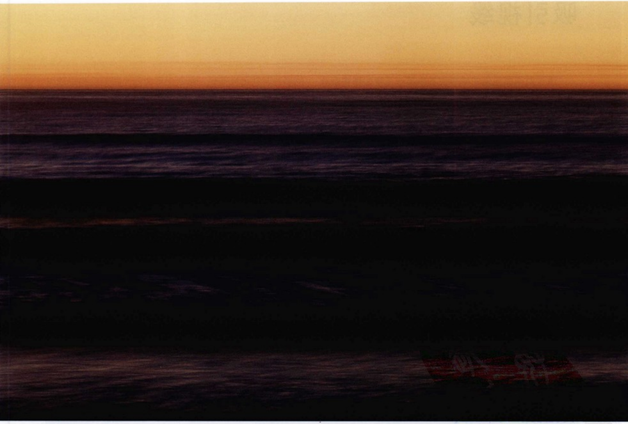
这张照片中的叶子没有明确的方向，所以我能任意安排这一串叶子在画面中的位置。我最后选择了从左上到右下的对角构图形式，我想这样的排列比水平构图更加有趣

尼康F3胶片单反相机，55mm微距镜头，富士维尔维亚50胶卷

石墙上的花

石墙倾斜的排列方式构成了画面活泼的背景，我把较大的一丛花安排在画面的黄金分割点处丰富画面，而将小花放在画面一边使其平衡

尼康F3胶片单反相机，55mm微距镜头，富士维尔维亚50胶卷



波澜印象

太阳落山后，我记录了这幅抽象的海面。我把相机架在三脚架上，使用长时间曝光模糊了波浪的细节，重复的水平线让画面显得静谧而安详

尼康F3胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

吸引视线

通过对画面元素的排布使其中某一元素能够将观众的视线牢牢锁住，是一种非常有益的构图技巧。这一技巧很容易应用在风光作品中，画面中的小径、道路、河流都能起到这样的作用。在讨论第120页那幅托斯卡纳的照片时我已经提到，画面中弯曲的小路如何将视线引导至画面主体——房子。与之相反，如果你在画面的前景中拍摄一些砖墙或篱笆这样起到阻隔效果的画面内容，会让观众本能地感觉这是一幅拒人于千里之外的照片。

湖边的栅栏，英国

上面那张照片是我面对这色彩缤纷的风景时拍摄的第一张照片，但我总觉得有些地方不如人意，我想了很久才明白是因为栅栏将观众拒之门外。我打开栅栏门拍摄了第二张照片，顿时觉得画面开阔了起来。然后我使用柔焦镜和暖调滤镜拍摄了第三张照片，拍摄完成之后我又轻轻地关上了门

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

托斯卡纳的路

太阳从一侧照射过来，给这条林荫小径留下了一道道水平的阴影。小径遵循标准的对角线构图方式通向画面右上角，仿佛在“请君入照”。最下方的一道阴影是一处妙笔，将画面完整地封闭在画框之内，如果这里是一道阳光则起不到同样的效果

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

牡丹（下页）

我决定让这朵牡丹花占据整个画面，依靠色彩与线条去抓住观众，而摒弃那些繁杂的枝叶。当然我也在花朵四周留下了虚化的绿色背景，为其提供足够的呼吸空间

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/11，快门1/50s

主体比例

摄影师有权选择画面中主体所占的比例，特别是随着变焦镜头的广泛应用，选择方式愈加灵活。拍摄一朵鲜花或一幢建筑，我们可以选择任其充满整个画面，或保留一部分背景内容。常有人说，如果你拍得不够好，是因为你靠得不够近。诚然，简洁的构图可以加强画面的冲击力，但实际拍摄中，还是应该具体问题具体分析。

使主体占据画面

如果主体周围的内容没有什么亮点，也不能对主体起到烘托映衬的作用，那么最好将其排除在镜头之外。在拍摄鲜花的时候，最好的方式就是让整个花朵充满画面，而忽略掉根、茎、叶。当你漫步在意大利街头，突然一栋老房子映入你的眼帘，那么到底是这栋房子吸引了你，还是那斑驳的窗棂、透过玻璃的老旧摆件吸引了你。如果答案是后者，那么最好靠近一些，或者使用变焦镜头把画面定格在窗户上，而不是整栋房子。在面对任何场景的时候，首先思考这样一个问题，画面中到底是什么吸引了自己产生按下快门的冲动，这样在拍摄时，其余的东西就可以忽略在镜头以外。

橱窗

我在法国的一个小村庄邂逅了这面橱窗，它漂亮的蓝色墙壁很快吸引了我的注意。草草拍摄了如下所示第一张照片后，我意识到这样乱糟糟的画面很难让观众发现重点所在。最后我决定只拍摄单独的一扇橱窗，将上面的泥墙和左边杂乱的芦荟全部排除出画面，留下了右边这幅简洁愉悦的照片

尼康D1x数码单反相机，28-105mm镜头28mm端，ISO 125，光圈f/18，快门1/30s（下图）

尼康D1x数码单反相机，28-105mm镜头56mm端，ISO 125，光圈f/18，快门1/30s（右图）

给陪体留下空间

确实大部分时候靠得够近是拍得够好的诀窍，当被摄对象充盈画面，带来的冲击力无可比拟。但有些时候，我们也应该记住，退一步海阔天空。如果画面背景本身很有吸引力，同时还可以对主体产生烘托，那么就可以尝试一下离得远一点多拍摄一些周围的风景。一把放在陶罐里的天竺葵很美，但和背后墙壁上斑驳的纹理放在一起，会变得更漂亮。大草原上一颗孤零零的树如何让它显得更加孤独？无限扩大画面中草原的面积吧。还有一些时候我们给画面留下空间，可能只是因为我们心里觉得画面实在太紧凑了。

冰岛的小教堂

我在冰岛只停留了一天，跟着旅行团走马观花地游览这个国家的风景名胜。当我来到这处小教堂的时候，我被教堂背后的天空吸引，但不巧我恰恰排在旅行团队伍的尾巴上。我通常是一个守规矩的人，但这次几乎车刚停下来，我就第一个冲了下去。很快人就会多起来，我已经没有时间打开三脚架慢慢调整构图，我本能地减小了教堂在画面中的比例，而将大量的篇幅用于表现风起云涌的天空，以突显其在环境中的孤独感。不过安排其位置的时候，我依旧遵循了三等分原则

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头36mm端，ISO 100，光圈f/10，快门1/125s

马纳斯卢峰日落，喜马拉雅

在喜马拉雅跋涉一日后，我被马纳斯卢峰壮美的落日景色彻底征服。与其单单拍摄峰顶的最后一抹阳光，我觉得不如像下图这样，把树的剪影、天空的云彩以及满月全部用广角镜头收入画面更加合适。当天空中的浮云重新挡住了月亮，我又换到长焦镜头拍摄了左图峰顶的照片。广角照成为我当晚最满意的一幅作品，云朵与圆月勾勒的意境使得画面宛如仙境。注意左边这张照片，由于拍摄的时间较晚，色温更低，山峰上的余晖也就更加金黄

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头52mm端，ISO 100，光圈f/9，快门1/60s（下图）

尼康D2x数码单反相机，18-200mm镜头120mm端，ISO 100，光圈f/9，快门1/80s（左图）

运用景深

尽管光圈大小不会对画面元素的位置关系与平衡造成影响，但同样能够左右画面整体效果。如果你想要使用大光圈浅景深的效果突出画面中的某一局部，那么必须首先选择好自己的对焦点，这一点对于微距摄影尤为重要。

画面中想要传达的内容决定了所需的景深大小。对于一望无际的平原风光，必须选用小光圈以保证从前往后的都清晰；但如果想要将画面重点放在某一事物上，那么最好的方式是全开光圈以实现主体清晰、背景模糊的效果，这一技巧又被称为选择性对焦。

勿忘我与金凤花

上图这幅鲜花盛开的草坪从我站立的角度使用微距镜头拍摄看来平淡无奇，但当我趴在地上使用镜头的最近对焦距离与最大光圈拍摄时，马上让人觉得身处仙境。镜头稍作调整，原本清晰的则变得模糊，模糊的则显出了身影。我非常喜欢这种大光圈浅景深带来的视觉感受，所有色彩就如同黄油一般在镜头面前融化开来

尼康F3胶片单反相机，55mm微距镜头，富士维尔维亚50胶卷

铁线莲

微距拍摄景深有限，左上图使用f/3.8光圈拍摄，画面中只有一小块内容清晰可见；第二张照片使用f/43光圈拍摄——这是我镜头上的最小光圈，清晰范围大了起来，但即便如此依旧不能保证整张照片从前到后清晰一致

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/3.8，快门1/400s（左上）

尼康D2x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 100，光圈f/43，快门1/4s（左下）

橘树与鲜花（下页）

这组照片的前三张我都是用f/3.5大光圈拍摄，只是对焦点有所不同：第一张照片对焦点在前景的鲜花上；第二张在第一颗橘树上；第三张在画面镜头上。大家可以从中看到对焦点选择不同给画面带来的巨大改变。接下来我使用f/22的光圈对焦在第一颗橘树上拍摄了第四张照片，即使我和前景的野花距离已经相当接近，但这依旧带来了一张前后清晰度基本一致的照片

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头70mm端，ISO 100，光圈f/3.5，快门1/250s（左上、右上、左下）

尼康D2x数码单反相机，28-70mm镜头70mm端，ISO 100，光圈f/22，快门1/6s（右下）

PDG

简洁

通常那些最成功的照片其构图都很简洁。如果画面中内容多样、色彩繁杂，每一个元素都试图抓取观众的注意，那么最好的选择是改变构图方式或镜头焦距，使画面只集中在少数几个元素上。

死亡谷，纳米比亚（右图）

这幅超现实的风景本身已简单至极。画面中色彩明快，背景中两颗干枯的树杈烘托了主体，没有对画面构成任何影响

哈苏500C中画幅胶片单反相机，80mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

柏树，托斯卡纳，意大利

这是一张简洁的风景照，画面中只含有三大元素：天空、草原和树木。正是这种简洁，赋予了画面安静、宁和的美感

碧浪之家ETRSi中画幅胶片单反相机，150mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

想要改变构图，最简单的办法是使用望远镜头或微距镜头，从场景中截取一个片段，或者干脆截取一个抽象的局部，忽略其他所有的繁杂的内容，从而将注意力只放在最能吸引你的少数色彩或形态上。

窥一斑而见全豹，一张树叶的微距照片也许比一张完整的树照片更能表达树的概念。当然，如果场景整体十分简单，而且没有任何已知尺寸参照物，大的场景同样可以成为抽象的画面。

康沃尔的船屋，英国

漫步在康沃尔海滩时，我看到了这间色彩独特的小船屋。周围十分杂乱，从侧面拍摄一张整体照很难表现出其独特之处所在。于是我决定靠得近一些，用手中的微距镜头记录船屋的局部。首先进入我镜头的是门上挂着的一块石头，石木之间色彩与质感的对比引人入胜。接下来进入镜头的是一块斑驳的粉色油漆，我意外发现它下面还保留着淡蓝的底色，毫无疑问这是一幅绝佳的画面。无关船屋本身，仅其色彩就足够令人注目

尼康D1x数码单反相机，28-105mm镜头28mm端，ISO 125，光圈f/22，快门1/20s（上页上图）

尼康D1x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 125，光圈f/34，快门1/5s（上页下图）

尼康D1x数码单反相机，105mm微距镜头，ISO 125，光圈f/51，快门1/2.5s（右图）

波光荡漾

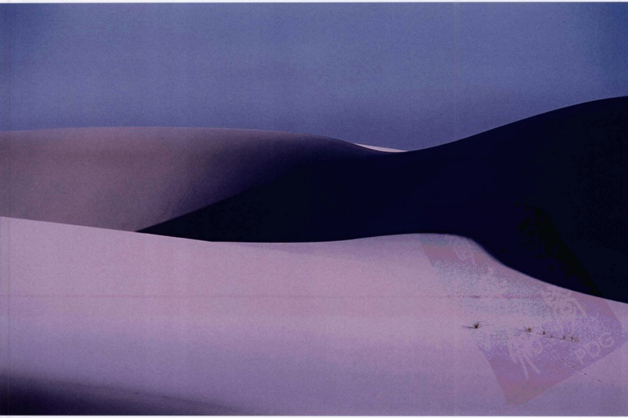
站在一艘双体船的船尾，看着倒映水中的蓝天白云在波光中万千变化，我使用长焦镜头记录下了这一幅抽象的美景

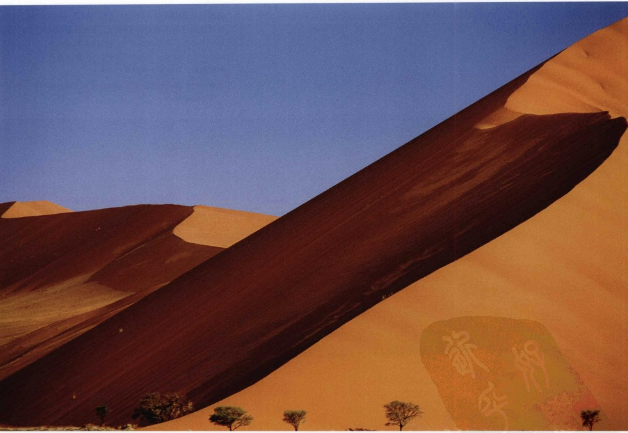
尼康D1x数码单反相机，80-400mm镜头220mm端，ISO 125，光圈f/11，快门1/320s

白沙丘，南非

落日将这片白沙丘染成了粉红，沙丘的暗部则是一片碧蓝。照片里看不到任何能表现出景色尺寸大小的线索，因此我得以专注于画面的色彩与线条，勾勒出一幅抽象的画面

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷





沙丘和树，纳米比亚

如果没有画面下方的树，那么这幅照片将和前一张白沙丘一样，成为一幅抽象的作品。但由于这些树木的出现，给画面带来了尺寸参考，它们的微小衬托了沙丘的巨大，给画面带来了不同的意义

尼康F3胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

刚朵拉，威尼斯，意大利

几艘刚朵拉停靠在一起，水面倒映着背后色彩艳丽的房子。长焦镜头从繁华的俗世中定格到这一幅抽象的画面上

尼康F100胶片单反相机，200mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

PDG

移摄法

白桦林（右页）

上面一张照片是场景本来的样子，而我使用移摄法在拍摄时垂直移动相机得到了下面一幅更加简约的画面

尼康F100胶片单反相机，28-105mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

移摄法是一种非常有趣的技巧，可以模糊掉细节，使色彩弥散开来，让一幅写实的画面变为抽象的艺术。简单地说，移摄法就是在快门开启拍摄的同时通过调整云台，或者直接手持晃动的方法移动相机进行拍摄。一般来说，我认为适合移摄法的最佳快门速度为 1/8s 或 1/15s，移动方向没有特别的讲究。我最喜欢使用移摄法顺着树木的生长方向记录一幅幅美妙的抽象画面。

秋草与树木

我被林中常青的树木与遍地泛黄的秋草所吸引，但这样的画面如果直接出现在画面中只能带来破败的感觉。移摄法模糊了残破的画面细节，留下了场景中的色彩，使我得到了这幅抽象的美妙画面

尼康D1x数码单反相机，80-400mm镜头165mm端，ISO 125，光圈f/36，快门1/13s

使用Photoshop调整构图

除非拍摄影棚布景，否则很难保证我们遇见的所有场景都能与相机画幅正好匹配。单反相机的画幅长宽比为3：2，但是我们有时也希望能以正方形或者宽幅画面拍摄。这种想法也许是因为长方形的构图不能满足画面平衡的需要，也有可能是因为这样的比例在完整拍摄被摄对象的同时不可避免地掺入一些负面元素。幸运的是，我们可以使用Photoshop中的裁切工具轻易解决这一问题。

使用裁切工具既可以只削去边缘的几道错误像素，也可以大刀阔斧地裁掉原始画面的大半内容。但要记住一点，裁掉了画面内容，也就是裁掉了图像整体像素，裁掉了图像的可用尺寸。

纳米比亚的路

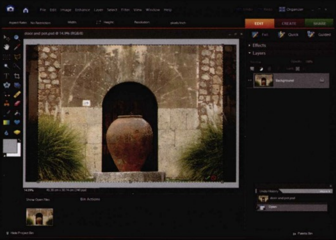
为了强调道路与栏杆的漫长感，将视线引向地平线，我使用广角镜头拍摄了这张照片。但与此同时，广角镜头也给画面带来了过多的前景与天空，这些画面没有任何意义，只是使画面显得呆板。我觉得右边这幅原图，下半部分毫无任何亮点可言，但如果抬起相机拍摄，也只是枉增空荡的天空。最后我决定使用Photoshop进行裁剪，我首先得到了上面这张宽幅照片，但我觉得这样的感觉有些过，于是我减小了画面宽度，得到了右页的最终结果

尼康F3胶片单反相机，24mm镜头，富士维尔维亚50胶卷

门前的陶壶

这是一幅高度对称的场景，在拍摄时我主要的注意力都放在门与陶壶的位置关系上，看到右页上方的拍摄效果后我才发现左右两边的窗框和树并不那么完美，但如果变焦重新拍摄，又势必会切掉一部分门框，所以我决定使用Photoshop切掉画面两边的内容，得到了上方的最终效果

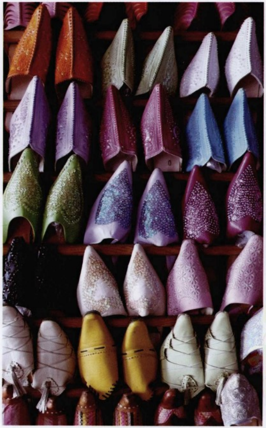
尼康D2x数码单反相机，80-400mm镜头135mm端，ISO 100，光圈f/10，快门1/30s



1. 在 Photoshop 中选择裁切工具，在画面中框选出需要裁切的内容。我比较习惯使用右手，所以我觉得从左上角开始向右下角框选比较方便。面对这幅画面时，我首先使用裁切工具框选全图。

2. 使用鼠标向内移动框选范围边际的方块状调整点，将其移动至希望的裁切位置。

3. 释放鼠标后，Photoshop 会使用灰色覆盖裁切内容，清晰显示裁切结果。如果对结果满意，可以双击鼠标或敲击回车键应用裁切结果。



[General Information]
书名=完美影像黄金法则 色彩 光线 构图
作者=（英）毕晓普著
页数=156
出版社=人民邮电出版社
出版日期=2010.07
SS号=12581788
DX号=000006921873
url=http://book2.duxiu.com/bookDetail.jsp?dxNumber=000006908367&d=35A7D706C33CD7A85ABFF3958A356CCF&fenlei=100602&sw=%D6%B0%D2%B5%BB%E9%C0%F1%C9%E3%D3%B0%CA%A6%B1%D8%B1%B8%B5%C4100%CC%F5%BE%F8%BC%BC

封面
目录
前言
色彩
  色彩属性
  暖色与冷色
  背景中的接近色与后退色
  纯色
  淡色
  色彩多寡
  以色彩作为主题
  反射色彩
  使用滤镜强化色彩
  使用Photoshop调整色彩
光线
  光线属性
  硬光
  软光与硬光之间
  软光
  顺光
  侧光

逆光
光影变幻
光线的色温
白平衡
使用Ｐｈｏｔｏｓｈｏｐ调整光线
构图
取景与构图
广角镜头
标准镜头
望远镜头
微距镜头
三等分构图原则
如何处理地平线
对称构图
保持画面平衡
竖构图与横构图
画面中的线条
吸引视线
主体比例
运用景深
简洁

移摄法
使用Ｐｈｏｔｏｓｈｏｐ调整构图